

**UNIVERSIDAD COMPLUTENSE DE MADRID**  
**FACULTAD DE FILOLOGÍA**  
**Departamento de Filología Griega y Lingüística**  
**Indoeuropea**



**Las ninfas en la literatura y en el arte de la Grecia Arcaica**

**MEMORIA PARA OPTAR AL GRADO DE DOCTOR**  
**PRESENTADA POR**

**María de Fátima Díez Platas**

**Director**

**Alberto Bernabé Pajares**

**Madrid, 2002**

**ISBN: 978-84-8466-306-5**

**©María de Fátima Díez Platas, 1996**

UNIVERSIDAD COMPLUTENSE DE MADRID

# **LAS NINFAS EN LA LITERATURA Y EN EL ARTE DE LA GRECIA ARCAICA**

TESIS PRESENTADA EN

LA FACULTAD DE FILOLOGÍA

(DEPARTAMENTO DE FILOLOGÍA GRIEGA Y LINGÜÍSTICA  
INDOEUROPEA)

COMO ASPIRANTE AL GRADO DE DOCTORA EN FILOLOGÍA CLÁSICA

POR

M<sup>a</sup> DE FÁTIMA DÍEZ PLATAS

DIRIGIDA POR:

D. ALBERTO BERNABÉ PAJARES Y D. RICARDO OLMOS ROMERA

MADRID

1996



*A mi madre*



## ÍNDICE

AGRADECIMIENTOS .....	viii
LISTA DE ABREVIATURAS.....	x
INTRODUCCIÓN.....	1
1. Planteamiento del tema .....	2
2. Objetivos .....	7
3. Limitaciones .....	9
4. Metodología.....	14
5. Instrumentos bibliográficos .....	23
 LA IMAGEN DE LAS NINFAS EN LA LITERATURA Y EN EL ARTE DE LA GRECIA ARCAICA: ESTADO DE LA CUESTIÓN .....	 37
1. El estudio de las Ninfas en la antigüedad .....	38
2. La investigación contemporánea .....	42
3. Crítica de la investigación realizada .....	51
 PRIMERA PARTE: LAS NINFAS EN LOS TEXTOS	
 CAPÍTULO 1: EL NOMBRE DE LAS NINFAS: ANÁLISIS ETIMOLÓGICO Y SEMÁNTICO.....	   57
1. Origen y etimología del término νύμφη .....	57
2. Aceptaciones y usos del término νύμφη .....	61

2.1. Aceptaciones y sentido básico .....	61
2.2. Usos .....	66
2. 2. 1. Las Ninfas diosas.....	69
2. 2. 2. Las Ninfas individuales con nombre .....	70
2. 2. 3 . Las Ninfas con "minúscula".....	76
A. Νύμφη designando a personajes concretos .....	78
A. 1. Helena y Penélope .....	78
A. 2. Las mujeres legendarias .....	83
A. 3. Los seres divinos .....	89
B. Los usos comunes: las "novias" y las "esposas" anónimas.....	91
3. Los otros nombres de las Ninfas.....	97

## CAPÍTULO 2:

LA PRESENCIA DE LAS NINFAS EN LAS FUENTES ARCAICAS.....	102
1. LAS NINFAS EN LA ÉPICA.....	105
1.1. Las Ninfas en Homero .....	105
1.2. Las Ninfas en los Himnos Homéricos .....	111
1.3. Las Ninfas en Hesíodo.....	114
1.4. Las Ninfas en el Ciclo Épico y otros poemas épicos .....	118
2. LAS NINFAS EN LA LÍRICA .....	119
2.1. Las Ninfas en la lírica popular y ritual .....	120
2.2. Las Ninfas en la lírica literaria.....	121
2.2.1.La lírica mixta y coral.....	122
2.2.2. La lírica monódica .....	125

2.2.3. Los poetas menores y los fragmentos anónimos .....	126
2.2.4. La elegía y el yambo .....	128
3. LAS NINFAS EN LA TRAGEDIA ARCAICA:	
ESQUILO .....	128
4. LAS NINFAS EN LOS HISTORIADORES	
ARCAICOS.....	131
CAPITULO 3:	
EL RETRATO DE LAS NINFAS EN LOS TEXTOS ARCAICOS .....	133
1. LA "BIOGRAFÍA" DE LAS NINFAS .....	135
1.1. Origen y genealogía.....	136
1.1.1. El nacimiento de las Ninfas.....	137
1.1.1.1. El nacimiento de las Ninfas como elementos naturales.....	138
1.1.1.2. El nacimiento de las Ninfas dentro de un linaje.....	158
1.1.2. La genealogía de las Ninfas .....	165
1.1.2.1. Las Ninfas, hijas de Zeus .....	168
1.1.2.2. Las Ninfas, hijas de los dioses.....	179
1.1.2.3. Las Ninfas, hijas de los Ríos .....	185
1.2. La condición de las Ninfas.....	189
1.3. El número y la innumerabilidad de las Ninfas.....	194
1.4. Apariencia y fisonomía .....	198
1.5. La precedera longevidad de las Ninfas .....	213

2. LAS MORADAS DE LAS NINFAS:	
EL MUNDO NATURAL .....	220
2.1. Las Ninfas y el agua .....	224
2.1.1. Las Ninfas y el agua como elemento natural .....	225
2.1.2. Las Ninfas como personificación del agua: las Náyades, Oceánides y Nereidas. ....	227
2.1.3. Las Ninfas como metonimia del agua.....	232
2.2. Las Ninfas y la tierra .....	235
2.2.1. Las Ninfas y las montañas.....	236
2.2.2. Las Ninfas, los árboles y los bosques .....	242
2.2.3. Las Ninfas, los prados y el campo.....	245
2.2.4. Las Ninfas y las cuevas.....	247
3. LAS NINFAS, LOS DIOSES Y EL MITO .....	250
3.1. Las Ninfas y los Olímpicos.....	252
3.1.1. Las Ninfas y Zeus .....	254
3.1.2. Las Ninfas y Apolo .....	255
3.1.3. Las Ninfas y Dioniso .....	256
3.1.4. Las Ninfas y Hermes.....	257
3.1.5. Las Ninfas y Ártemis .....	258
3.1.6. Las Ninfas y Afrodita.....	259
3.2. Las Ninfas y los dioses menores .....	260
3.2.1. Las Ninfas y los Silenos .....	261
3.2.2. Las Ninfas y Pan.....	262
4. LAS NINFAS Y LOS MORTALES.....	264

4.1 El culto a las Ninfas.....	265
--------------------------------	-----

## CATÁLOGO DE TEXTOS

## SEGUNDA PARTE

## LAS NINFAS EN LAS REPRESENTACIONES FIGURADAS

### CAPÍTULO 4

LA ICONOGRAFÍA DE LAS NINFAS EN LA ÉPOCA ARCAICA.....	267
---	-----

1. La imagen de las Ninfas como problema iconográfico.....	268
--	-----

2. Las representaciones de las Ninfas en época arcaica .....	275
--	-----

### CAPÍTULO 5

LAS REPRESENTACIONES DE LAS NINFAS EN EL ARTE ARCAICO.....	280
--	-----

1. LAS NINFAS EN LA CERÁMICA ARCAICA .....	280
--	-----

1.1. Las figuras negras en Corinto .....	281
--	-----

1.2. Las piezas laconias y beocias.....	283
---	-----

1. 3. La cerámica calcídica .....	284
-----------------------------------	-----

1.4. La cerámica ática.....	286
-----------------------------	-----

1. 4. 1. Los vasos de figuras negras .....	287
--	-----

1. 4. 1. 2. El primer cuarto del siglo VI a. C. ....	287
--	-----

1. 4. 1. 2. El segundo cuarto del siglo VI a. C.....	290
--	-----

A) Del 570 al 550 a.C.: Clítias. Los pintores de las copas de Siana y otros.

Las ánforas tirrénicas.....	291
-----------------------------	-----

B) Del 560 al 540 a. C: Lidos, el pintor de Amasisy otros contemporáneos.295

1. 4. 1. 3. La mitad del siglo: las piezas del 550-530 a. C. ....	297
1. 4. 1. 3. El fin de siglo: las piezas del 530-500 a. C. ....	300
1. 4. 1. 5. El primer cuarto del siglo V a C.....	301
1. 4. 2. Las figuras rojas. ....	301

2. LAS NINFAS EN LA ESCULTURA Y EL RELIEVE ARCAICOS .....	303
3. LAS NINFAS EN LAS MONEDAS ARCAICAS .....	304

## CAPÍTULO 6:

LA IMAGEN DE LAS NINFAS EN EL ARTE ARCAICO.....	305
---	-----

1. LAS NINFAS COMO COLECTIVO DE DIOSAS SIN ATRIBUTOS .....	306
1. 1. Las Ninfas en las bodas de Tetis y Peleo .....	306
1.2. Ninfas o Gracias con Hermes .....	316
1.3. Mujeres solas en procesión: posibles imágenes del colectivo divino .....	320
2. LAS NINFAS EN EL MUNDO DIONISIACO .....	323
2.1. Las Ninfas en los mitos en torno a Dioniso.....	354
2. 1. 1. El retorno de Hefesto al Olimpo .....	358
2. 1. 2. Los amores de Ariadna y Dioniso .....	364
2. 2. Las Ninfas, los Silenos y Dioniso: los personajes del mundo dionisiaco.....	369 bis
2. 2. 1. Las Ninfas y los Silenos solos.....	369 bis
2.2.2. Las Ninfas, los Silenos y Dioniso .....	380
2.2.3. Las Ninfas solas con Dioniso.....	381
2.2.4. Mujeres solas en el entorno dionisiaco: ¿Ninfas o ménades? .....	382

3. LOS COROS DE LAS NINFAS CON LOS DIOSES .....	384
3. 1. Las Ninfas y Hermes .....	384
3.2. Gracias, Musas o simplemente Ninfas .....	390
3. 3. El coro de las Ninfas en solitario o las Ninfas y Ártemis. ....	394
4. LAS NINFAS Y LA DANZA .....	395
5. LAS IMAGENES DE LA RELACIÓN DE LAS NINFAS CON EL AGUA.....	399
5. 1. El baño de las Ninfas.....	399
5. 2. Las Ninfas como personificación del agua.....	401
5. 3. Vasos con prótomos o figuras femeninas como adorno: posibles imágenes de las Ninfas .....	403
6. LAS NINFAS EN ESCENAS ESPECIALES .....	405
6. 1. Las Ninfas en el mito de Perseo.....	405 bis
6. 1. Otras imágenes de las Ninfas. ....	407
CONCLUSIONES.....	412
BIBLIOGRAFÍA .....	430
CATALOGO DE PIEZAS.....	446
LISTA DE ILUSTRACIONES .....	496
LÁMINAS	

## AGRADECIMIENTOS

Mi primer reconocimiento, y mis más expresivas gracias van dirigidos, en primer lugar, a los doctores Alberto Bernabé y Ricardo Olmos que accedieron a hacerse cargo de la dirección compartida de esta tesis doctoral. Quiero agradecerles no sólo su buen hacer y su cuidada dirección, sino sobre todo, su dedicación, su paciencia y su ayuda concreta durante todo el proceso de elaboración de este trabajo, que ha estado jalonado de pequeños y grandes obstáculos de tipo geográfico y personal. A ellos debo inspiración, interesantes aportes y sugerencias, pero, sobre todo, la orientación fundamental de un estudio que ha desbordado, en cierto modo, las primeras previsiones.

Quiero dar las gracias también a todas las personas e instituciones, que me apoyaron y me facilitaron toda clase de medios para llevar a cabo esta investigación. En primer lugar, quisiera agradecer su apoyo a D. Enrique Alonso, director de Real Colegio Complutense, institución que me facilitó una beca en la Universidad de Harvard, donde pude llevar a cabo gran parte de la tarea investigadora, lo que supuso un privilegio y una enorme ventaja añadida.

Un agradecimiento especial debo al profesor Gregory Nagy, Francis Jones Professor of Classical Greek Literature, por aceptar ser mi mentor en Harvard. Su simpatía, su accesibilidad y su apoyo incondicional han hecho posible en una gran medida la realización de este trabajo. Otros profesores de esta universidad, R. J. Tarrant, Albert Heinrichs, Charles Segal, Nikolas Cahill y Ely Milonas me brindaron su acogida, ayuda, sugerencias y aportaciones diversas, que han sido todas ellas de enorme utilidad.



Gracias, también, a la Dra. J. Carter de la Universidad de Tulane (Nueva Orleans), que me proporcionó interesante bibliografía. Gracias al Dr. Juan José Moralejo por su cálida acogida y por haberme facilitado el acceso sin restricciones a los fondos de la Biblioteca de la Facultad de Filología de la Universidad de Santiago de Compostela. Una mención obligada al Dr. Alfonso Martínez Díez, siempre atento, y a la Dra. García Novo, sin cuyo consejo nunca habría continuado con mi carrera académica. Gracias a mi amiga María Teresa Iglesias por prestarse a leer el documento y facilitarme la corrección de los numerosos errores.

Un recuerdo especial va dirigido al padre E. Bienvenu S.J., profesor de Griego de la Universidad de Loyola, mi primer mentor en los Estados Unidos, por su calidez, su ayuda y su consejo.

Por último, quisiera dar gracias a toda mi familia, que me ha apoyado en todo momento y ha sobrellevado las exigencias de mi trabajo, contribuyendo de manera decisiva a que este estudio haya llegado a su término. De una manera muy especial, quiero dar las gracias a mi hermana María Luisa por ayudarme en la materia que domina: la informática, y por prestarme su ordenador y acogerme en su casa, donde he terminado mi encierro y el trabajo. Gracias a mi tía María Teresa, y gracias, sobre todo, a mi marido, por su paciencia y por ser, muchas veces, el aguijón necesario para seguir adelante.

El último recuerdo es para mis padres, cuyo apoyo adquiere un relieve especial, porque ya no están aquí. Esta tesis doctoral quiere ser un homenaje a la figura de mi padre, mi primer profesor y guía en el mundo de la investigación, por su consejo, y por haber hecho crecer en mí el interés y el deseo de saber, y porque siempre estuvo a mi lado, como mi madre. A ella, por su cariño y apoyo, va dedicado, de manera muy, muy especial, este trabajo y todo el esfuerzo que ha supuesto, que ella conoce muy bien.

## LISTA DE ABREVIATURAS

<i>ABFV</i>	Boardman, J., <i>Athenian Black Figure Vases</i> , Nueva York, reimpresión de 1993 de la edición corregida de 1991.
<i>ABL</i>	C.H. Emelie Haspels, <i>Attic Black-figure Lekythoi (ABL)</i> , París, 1936.
<i>ABV</i>	J. D. Beazley, <i>Attic Black-figure Vase-painters</i> , Nueva York 1978, reimpresión de la edición de 1956.
<i>Add.<sup>2</sup></i>	<i>Beazley Addenda2: additional references to ABV, ARV2 y Paralipomena</i> , por Thomas H. Carpenter, Oxford, 1989
Adrados	F. Rodríguez Adrados, <i>Lírica Griega Arcaica</i> , Madrid, 1986 (1ª reimpresión).
<i>Agora XXIII</i>	M.B. Moore and M.Z. Pease Philippides, <i>The Athenian Agora, Results of Excavations conducted by the American School of Classical Studies at Athens, 23, Attic Black-Figured Pottery</i> , Princeton, 1986.
<i>AJPh</i>	<i>American Journal of Philology</i>
<i>ARFV: Archaic</i>	Boardman, J. , <i>Athenian Red Figure Vases: The Archaic Period</i> , Nueva York, 1975, reimpresión de 1991.

ARV <sup>2</sup>	Sir John D. Beazley, <i>Attic Red-figure Vase-painters</i> , segunda edición, Oxford, 1963.
Beazley, <i>Development</i>	J. D., Beazley, <i>The Development of Attic Black-figure</i> . Ed. y rev. por D. von Bothmer y M. B. Moore. Berkeley-Los Angeles, 1986.
Brijder <i>Siana I</i>	Brijder, H.A.G., <i>Siana Cups I and Komast Cups</i> , Amsterdam, 1983.
Brijder <i>Siana II</i>	Brijder, H.A.G., <i>Siana Cups II. The Heidelberg Painter</i> , Amsterdam, 1991.
Bothmer <i>Amasis</i>	Bothmer, D. von, <i>The Amasis Painter and His World: Vase-painting in Sixth-Century B.C. Athens</i> , Malibú, 1985.
Brommer <i>Hephaistos</i>	Brommer, F., <i>Hephaistos: Der Schmiedegott in der antiken Kunst</i> . Mainz, 1978.
Burow <i>Antímenes</i>	Burow, J., <i>Der Antimenes Maler</i> , Mainz, 1989.
Carpenter <i>Dionysian</i>	Carpenter, T.H., <i>Dionysian Imagery in Archaic Greek Art: Its Development in Black-figure Vase Painting</i> , Oxford, 1986.
Càssola	Càssola, <i>Inni Omerici</i> , Milán, 1975.
Chantraine, <i>Dict.</i>	P. Chantraine, <i>Dictionnaire étymologique de la langue grecque</i> , París, 1968.
DGE	<i>Diccionario Griego Español</i> ,

- Lyra Graeca.* J.M. Edmonds, *Lyra Graeca*, Londres, 1945.
- Edwards *Maenads* Edwards, M.W., "Representations of Maenads on Archaic Red-figured Vases", *JHS*, LXXX, 1960-61, pp. 79-87.
- Edwards V M.W. Edwards, *The Iliad: A commentary, Volume V: books 17-20*, Oxford, 1991.
- Fernández Galiano, *Olímpicas* M. Fernández-Galiano, Píndaro *Olímpicas*, Madrid, 1956.
- GRBS *Greek, Roman and Byzantine Studies*, Cambridge, Mass., 1959-
- Hainsworth III B. Hainsworth, *The Iliad: A commentary, Volume III: books 9-12*, Cambridge, 1993
- Hedreen *Silens* G., Hedreen, *Silens in Attic Black-figure Vase-painting: Myth and Performance*, Michigan, 1993.
- Hedreen *Nymphs* Hedreen, G., "Silens, Nymphs, and Maenads", *Journal of Hellenic Studies*, vol. 114, 1994, pp- 47-69.
- Heubeck *Commentary I* A. Heubeck, .S.West, B. Hainsworth, *A Commentary on Homer's Odyssey. Volume I: Introduction and books I-VIII*, Oxford, 1988.
- Heubeck *Commentary II* A. Heubeck/A. Hoekstra, *A Commentary on Homer's Odyssey. Volume II: books IX-XVI*, Oxford, 1989.

- Heubeck *Commentary III*
- J. Russo, M. Fernández-Galiano, A. Heubeck, *A Commentary on Homer's Odyssey. Volume III: books XVII-XXIV*, Oxford, 1992.
- Houser *Dionysos*
- C. Houser, *Dionysos and His Circle*, Cambridge, 1979.
- Janko IV
- R. Janko, *The Iliad: A commentary, Vol. IV: books 13-16*, Oxford, 1991.
- Kilinski *Boeotian*
- Kilinski, Karl, *Boeotian Black Figure Vase Painting of the Archaic Period*, Mainz, 1990.
- Kirk I
- 
- G.S. Kirk, *The Iliad: A commentary, Volume I: books 1-4*, Oxford, 1985.
- Kirk II
- G.S. Kirk, *The Iliad: A commentary, Volume II: books 5-8*, Oxford, 1990.
- Kossatz *Namen*
- Kossatz-Deissman, A., "Satyr- und Mänadennamen auf Vasenbildern des Getty-Museums und der Sammlung Cahn (Basel), mit Addenda zu Charlotte Fränkel *Satyr- und Bakchennamen auf Vasenbildern* (Halle, 1912)", in *Occasional Papers on Antiquities*, 7, Malibú, 1991.
- Human figure*
- Hornbostel, W./Sweeney, J./Curry, T./Tzedakis, Y., *The Human Figure in Early Greek Art. Catalogue Exhibitions in Washington, Kansas City, Los Angeles, Chicago, Boston, 1988-1989*, Atenas-Washington, 1988.

<i>HSCP</i>	<i>Harvard Studies in Classical Philology</i> , Cambridge, Massachusetts
<i>LIMC</i>	<i>Lexicon Iconographicum Mythologiae Classicae</i> , Zurich, 1981-.
<i>LFE</i>	<i>Lexicon des frühgriechischen Epos</i> , ed. B. Snell-H. Erbse, Göttingen, 1955-.
<i>LSJ</i>	H. Liddell/R. Scott/H.S. Jones, <i>A Greek- English Lexicon</i> , 9 <sup>o</sup> edición, Oxford, 1940.
Macleod <i>XXIV</i>	C.W. Macleod, <i>Homer, the Iliad, Book XXIV</i> , Cambridge, 1982.
McNally, <i>Maenad</i>	McNally, S., "The Maenad in Early Greek Art", <i>Arethusa</i> 11, 1978, 101- 135.
Mortoja <i>Dionysos</i>	Christopoulou-Mortoja, E., <i>Darstellungen des Dionysos in der schwarzfigurigen Vasenmalerei</i> , Berlin, 1964
NC	Payne, H., <i>Necrocorinthia. A Study of Corinthian Art in the Archaic Period</i> , Oxford, 1931
<i>Para</i>	Beazley, J. D., <i>Paralipomena: Additions to Attic Black-figure Vase-painters and to Attic Red-figure Vase-painters</i> 2d ed., Oxford, 1971.
<i>PMG</i>	D.L. Page, <i>Poetae Melici Graeci</i> , Oxford, 1967 <sup>2</sup> .
<i>RE</i>	<i>Real-Encyclopädie der classischen Altertumswissenschaft</i> , ed. Pauly,

- Wissowa, Kroll, Mittelhaus y Ziegler,  
Stuttgart, 1893-
- Richardson N.J. Richardson, *The Homeric Hymn to Demeter*, Oxford, 1974.
- Richardson VI N. J. Richardson, *The Iliad: A commentary, Volume VI: books 21-24*, Cambridge, 1993.
- Rumpf, *ChalkVas* Rumpf, *Chaldikidische Vasen*, 1927.
- S. D.L. Page, *Supplementum Lyricis Graecis*, Oxford, 1974.
- Schefold *Meisterwerke* Schefold, K, *Meisterwerke griechischer Kunst*, Basilea, 1960.
- Schöne *Thiasos* Schöne, A., *Der Thiasos: Eine ikonographische Untersuchung über das Gefolge des Dionysos in der attischen Vasenmalerei des 6. und 5. Jhs. v. Chr.*, Goteburgo, 1987.
- Shapiro *Southern Collections* Shapiro, H. A, *Art, Myth and Culture. Greek Vases from Southern Collections*, Nueva Orleans, 1981.
- Simon *Kurashiki* Simon, E., *The Kurashiki Ninagawa Museum*, Mainz, 1982.
- Thomas, *Three themes* K. Thomas, *Three repeated mythological themes in attic black-figured vase painting*, Providence, 1985.
- Tiverios *Λυδος* Tiverios, M. A., *Ο Λυδος και το έργο του*, Atenas, 1976.
- V. A.M. Voigt, *Sappho et Alcaeus. Fragmenta*, Amsterdam, 1971.

- West, *Catalogue* M.L. West, *The Hesiodic Catalogue of Women*, Oxford, 1985.
- West, *Theogony* M.L. West, *Hesiod. Theogony*, Oxford, 1966.
- Wilamowitz, *Hell. Dicht.* Wilamowitz-Moellendorff, U. von, *Hellenistische Dichtung in der Zeit des Kallimachos*, Berlin, 1924.



## INTRODUCCIÓN

"Nymphs were a most perplexing class of minor divinities. Even ancient writers could not seem to agree on their nature, attributes and genealogy".<sup>1</sup>

Abordar el tema de las Ninfas, en un principio, conduce irremisiblemente al estupor. Ante los ojos del estudioso se muestra un colectivo caracterizado por la multiplicidad, la multiformidad y una enorme variedad de aspectos y funciones. El tema se antoja inagotable y la tarea, ardua en extremo, presenta visos de eternizarse.

Es posible que esta sea la razón de que se haya abordado en tan pocas ocasiones de una manera general y con la intención de tratarlo en toda su extensión y complejidad, de modo que la investigación se ha reducido prácticamente a trabajos sobre aspectos concretos.

Por lo que se refiere al tratamiento del tema, también se detecta un problema de planteamiento. Los estudios generales persiguen y ofrecen una visión de conjunto excesivamente amplia, por lo que los datos se manejan, con frecuencia, sin atender al tipo, a la cronología o a la procedencia geográfica, de tal suerte que el resultado suele ofrecer un aspecto, si no de confusión, sí de

---

<sup>1</sup> Bell, R. E. , *Women of classical Mythology. A biographical dictionary*. Nueva York/Oxford, 1993, s.v. "Nymphs", p. 326.

mezcolanza. Huelga aclarar que el problema de los estudios de tipo específico es, por el contrario, la excesiva especialización.

Las Ninfas son, en cierto modo, una cuestión un tanto descuidada dentro de la investigación del mundo griego y romano en distintos campos, el mitológico, el filológico y el iconográfico. Una sola excepción la constituye, quizá, un aspecto de importancia fundamental, el del culto, avalado por docenas de testimonios epigráficos y el único que se ha investigado, realmente, de manera exhaustiva.

## **1. Planteamiento del tema**

Precisamente por todo lo expuesto, y por el deseo de no renunciar a emprender una tarea que, aunque larga, conduce seguramente a buen puerto, he decidido abordar la cuestión de las Ninfas y convertirla en el tema de mi tesis doctoral. Consciente, como es natural, de que no se pueden abarcar de una manera organizada y exhaustiva todos los temas y aspectos que se pueden desarrollar en relación con las Ninfas, ni siquiera en una época concreta, mi primer propósito es hacer una "disección", que permita acotar el tema de estudio y ajustarlo a unas proporciones, cuanto menos, abarcables. La investigación se ciñe, por tanto, ni más ni menos, a lo que reza en el título: las Ninfas en la literatura y en el arte de la Grecia arcaica.

El trabajo se encuentra, entonces, a caballo entre las dos formas tradicionales de abordar el tema. Por un lado, no es un estudio concreto de un solo aspecto o una faceta aislada, es decir, pretende ofrecer una cierta visión de conjunto; pero, por otro, tampoco pretende abordar el tema de una manera general e indistinta, sino dentro de unas coordenadas convencionales, marcadas para establecer, precisamente, un criterio de distinción.

En este caso, las coordenadas son de tres tipos: temporal, cultural y material.

El estudio se ajusta exclusivamente al periodo arcaico<sup>2</sup> y al mundo griego, por encima de toda consideración geográfica restrictiva, pero no contempla todos los datos y aspectos del tema en dicho tiempo y lugar, porque tampoco pretende convertirse en el tratado sobre las Ninfas en el mundo griego arcaico. Esta es la razón de la tercera coordenada que define la investigación: la selección de los datos o las fuentes. Dejando de lado los aspectos religiosos y culturales de las Ninfas que se cuentan entre los más importantes<sup>3</sup>, el estudio se dedica, en cambio, exclusivamente a la información que proporcionan sobre las Ninfas los textos literarios y las representaciones figuradas.

La elección del tipo de fuentes y el estudio conjunto de los datos de los textos y los datos iconográficos, constituye quizá el aspecto más relevante en el planteamiento del tema, aunque ya no resulta novedoso, porque a estas alturas son varios los estudios publicados y los trabajos de carácter académico, que adoptan este método para su análisis<sup>4</sup>. Incluso es ya una práctica habitual adoptada en publicaciones de carácter marcadamente iconográfico -como el mismo *Lexicon Iconographicum Mythologiae Classicae (LIMC)*, que incluye, como primer apartado de cada voz, el elenco exhaustivo de las fuentes que tratan el sujeto que se estudia<sup>5</sup> - y, lo que es aún más novedoso, en los de carácter

---

<sup>2</sup> Convencionalmente, para este estudio, se inicia en los albores de la producción literaria griega, en lo que se refiere a los textos, y el período geométrico, por lo que atañe a la imagen, y termina cuando finaliza la obra de Píndaro y Esquilo, desde el punto de vista de la literatura, y, en lo que afecta a la producción artística, en la fecha establecida para el fin del arcaísmo griego: la década de 490-480 a C.

<sup>3</sup> El aspecto y la importancia del culto en la investigación realizada hasta la fecha se comenta ampliamente en el capítulo del estado de la cuestión.

<sup>4</sup> Varias tesis doctorales y memorias de licenciatura, dirigidas por los Dres. Alberto Bernabé y Ricardo Olmos, codirectores de este trabajo, han abordado con este tratamiento distintos aspectos del mundo clásico.

<sup>5</sup> Algunas publicaciones, como, por ejemplo, el libro de Karim. W. Ararat, *Classical Zeus, a Study in Art and Literature* (Oxford, 1990), tratan los temas desde ambos puntos de vista.

estrictamente filológico<sup>6</sup>. Esta condición de estudio doble y conjunto acarrea varias dificultades adicionales, pero también amplía enormemente la visión, y las constataciones que se producen, cuando se ponen en relación ambos elementos, son más que interesantes. La conjunción de las visiones literaria e iconográfica supone una ampliación de las miras del mero filólogo y una fundamentación de las conjeturas del mero arqueólogo clásico o historiador del arte.

Pero además de la incardinación del trabajo en las nuevas líneas de investigación, existen dos motivos para adoptar esta parcelación concreta del campo de estudio.

Por lo que se refiere a la elección de las coordenadas de tiempo y de espacio cultural, ésta está motivada por lo que se puede definir como "el deseo de empezar por el principio". Las Ninfas como tales, aunque fácilmente pueden tener un origen más antiguo<sup>7</sup>, adquieren nombre, forma y atributos específicos en Grecia, y es, precisamente, en la época arcaica en la que aparecen los primeros y más importantes datos que configuran definitivamente la naturaleza y la imagen que se conocerá de ellas posteriormente.

La elección de los tipos de fuentes obedece, en cambio, a la intención de abordar a las Ninfas en la Grecia arcaica, no como las diosas del culto, sino como las actrices del arte y la literatura, en la versión que de ellas dan los textos y las representaciones figuradas.

---

<sup>6</sup> Baste recordar que la reciente edición de los fragmentos de la épica arcaica realizada por el Dr. Bernabé lleva un apéndice de tipo iconográfico a cargo del Dr. Olmos. En la bibliografía se pueden encontrar varios trabajos que asumen también desde el campo de la filología este doble tratamiento. Entre ellos se puede citar el artículo de Steven Lowenstam, "The Uses of Vase-Depictions in Homeric Studies", publicado en las *Transactions of the American Philological Association*, 122 (1992, pp. 165-198), en cuya introducción se afirma: "(...) the use of Greek painting, primarily Archaic vase-depictions, can facilitate the literary interpretation of the *Iliad* and the *Odyssey*".

<sup>7</sup> No tenemos datos para afirmar que las Ninfas se encontraran como divinidades establecidas ya en época micénica, aunque es presumible que fuera así (pero no ha quedado constancia), dado que su presencia en otras culturas y religiones fuera del mundo grecorromano, parece indicar un posible origen indoeuropeo, que está sin estudiar.

El sujeto del estudio, las Ninfas, también requiere una pequeña aclaración, porque forman un inmenso colectivo, multiforme y variopinto, que es difícil de delimitar con exactitud, y porque el análisis detenido de las fuentes pone de manifiesto la existencia de varias cuestiones que es necesario puntualizar. El problema que plantean se expresa perfectamente con la conocida expresión: "ni son todas las que están, ni están todas las que son". Ni todas las figuras femeninas designadas con el nombre *νύμφη*, tienen, en principio, condición de Ninfa, en el sentido de diosa, en las fuentes arcaicas, ni todas las Ninfas que "ejercen como tales" van identificadas por ese nombre; en resumen, no son Ninfas todas las que se llaman *νύμφαι* y, sin embargo, sí lo son muchas que llevan otros nombres.

Da la impresión de que el ser "ninfa" es más que nada una categoría dentro de la que tienen cabida muchos miembros con características comunes<sup>8</sup>. Dentro de ella caben, en igualdad de condiciones, las diosas de la naturaleza, consideradas como un colectivo y denominadas *Νύμφαι*, y las que van designadas por otros nombres, como las *Náyades*, que, en los textos, aparecen varias veces nombradas solamente por ese nombre que identifica el lugar que habitan, y algunos otros grupos que tienen un nombre distinto y especial<sup>9</sup>, como es el caso de las *Oceánides*, que son Ninfas del agua, como hijas de Océano el

---

<sup>8</sup> Un caso especial que merece la pena comentar es el de las divinidades colectivas femeninas como las Horas, las Gracias e incluso las Musas, que comparten con las Ninfas algo más que el carácter colectivo. Son muchas la concomitancias entre ellas, pero su tipo de especialización y su entidad en la literatura y en el arte son de una envergadura que no permite hacer afirmaciones a la ligera. En cualquier caso, esta cuestión tan interesante, también tiene cabida en este estudio, habida cuenta, sobre todo, de que su similitud y su diferenciación parecen producirse efectivamente en época arcaica (Cf. el apartado de las Ninfas como diosas menores, dentro del capítulo sexto).

<sup>9</sup> Algunos otros grupos, menos relevantes, de Ninfas con nombres distintos están recogidos en el apartado del primer capítulo titulado "Los otros nombres de las Ninfas".

"río perfecto" (*Th.* 242 y 364), las Nereidas, que son las Ninfas del mar<sup>10</sup>, las Híades y las Pléyades<sup>11</sup> e, incluso, las Hespérides<sup>12</sup>.

Estas Ninfas agrupadas en colectivos con nombres diferentes del genérico tienen la particularidad de ser, además de miembros de una colectividad que las caracteriza, individuos con un nombre propio, que en algunos casos no es suficiente para darles una consistencia como seres independientes, pero que indica la capacidad de individualización que existe dentro de los colectivos de Ninfas. Porque otro de los problemas que se plantean en torno al sujeto del estudio, es la cuestión del carácter colectivo de estas diosas, que no resulta un aspecto siempre monolítico. Es evidente que la pluralidad coexiste con la individualidad y la colectividad anónima parece enfrentarse a la individualidad con nombre, como si se planteara la pregunta ¿tenemos que hablar siempre y sólo de Ninfas o puede darse la condición en solitario y existe también la ninfa individual?.

Sin lugar a dudas, el carácter colectivo de estas diosas se ve alterado con frecuencia, por la presencia, en la literatura y en el arte, de figuras individuales que ostentan de igual manera la condición y el nombre de las Ninfas plurales. Las ocasionales Ninfas en singular, anónimas y sin verdaderos datos válidos para su identificación, que aparecen mencionadas en los textos, mantienen intacto el aspecto impersonal de las Ninfas como colectivo, reciben la misma consideración

---

<sup>10</sup> No se ha investigado a fondo todavía la relación de las Ninfas con nombre genérico, con las Nereidas; de hecho, un recentísimo trabajo de Judith. M. Barringer, titulado *Divine Escorts. Nereids in Archaic and Classical Greek Art* (Michigan, 1995), cuestiona la condición de Ninfas de las hijas de Nereo (p. 2), esgrimiendo unos argumentos que considero que están superados y reinterpretados en esta tesis.

<sup>11</sup> Las Híades son cinco de las doce Atlántides y las Pléyades son las otras siete hijas de Atlas, que fueron convertidas en estrellas. Hesíodo habla de ellas en los *Fragmentos* 169 y *Fr.* 291.1 y 5, donde las considera "Ninfas semejantes a la gracias". Individualmente cada una de ellas fueron madres de héroes y dioses. Entre las Pléyades o Peléiades, por ejemplo, se cuenta Maya, la madre de Hermes (Hesíodo *Fr.* 169 y 170 (Cf. también *PMG*, 555 (Simónides) y Escolio a Píndaro, *Ne.* II, 17 y Tzetzes, *ad Licofrón* 219)

<sup>12</sup> Es Ferécides de Atenas el que llama, claramente, Ninfas a las Hespérides (Ver el apartado dedicado a las menciones de las Ninfas en los historiadores arcaicos, dentro del segundo capítulo).

que las diosas en plural y son, claramente, miembros circunstancialmente aislados del grupo, que no desvirtúan en absoluto la naturaleza del mismo.

Pero frente a éstas últimas se encuentran de manera mucho más frecuente individuos que comparten esencia y atributos con las Ninfas anónimas, pero que, sin embargo, tienen una vida singular. Ninfas individuales que tienen un nombre propio y una historia que las define y aparta del destino común de las otras Ninfas<sup>13</sup>.

En este estudio tienen cabida todas ellas, todos los miembros de este colectivo que puedan aportar datos útiles para conseguir el objetivo que se persigue. De este modo, se consideran ambos aspectos, el plural y el singular, con una sola limitación: no podemos dedicar el tiempo y el espacio que merece al estudio de los individuos con nombre y vida propia, aunque su papel en el panorama general es de fundamental importancia, porque sus nombres y los epítetos que llevan, entre otras cosas, son datos de incalculable valor para entender algunos aspectos del colectivo<sup>14</sup>.

## 2. Objetivos

Los objetivos de este trabajo son, fundamentalmente, tres.

El primero de ellos es meramente práctico: reunir y clasificar los datos de los textos y de las representaciones de las Ninfas en la época arcaica con el fin de

---

<sup>13</sup> Tengo recogidos y clasificados más de cien nombres de Ninfas individuales, extraídos de las listas de Oceánides y Nereidas de la *Ilíada* y de la *Teogonía*, así como de inscripciones en vasos y, ocasionalmente de pasajes de los textos, donde aparecen de manera aislada para designar a contadas Ninfas concretas, algunas de ellas de cierta relevancia, como es el caso, por ejemplo, de Calipso en la *Odisea*. Muchas de las Ninfas que se esconden tras estos nombres tienen una historia especial. Una exposición justificada de por qué no pueden ser consideradas dentro de este trabajo se encuentra unas líneas más adelante. (*Vide infra* nota 19)

<sup>14</sup> Todo lo que se ha afirmado, en cierta medida, pensando sobre todo en los textos, se puede aplicar, proporciones hechas, al estudio de las imágenes. Establecer con claridad la condición de las figuras de las Ninfas en las representaciones figuradas ha supuesto, en primer lugar, el desarrollo de una ardua tarea, que se detalla en el apartado de metodología.

elaborar, en primer lugar, un catálogo de textos arcaicos sobre las Ninfas, que tiene la intención de ser exhaustivo en la medida de lo posible, y, después, un catálogo de las piezas que contienen representaciones de Ninfas, estructurado de manera temática, que pretende sencillamente dar una idea de los campos en los que se mueven las representaciones iconográficas de estas divinidades, y que, evidentemente, no puede ser exhaustivo, porque el número de piezas desborda con mucho la capacidad de un estudio específico, cuanto más la de un estudio compartido como es este<sup>15</sup>.

El segundo objetivo es extraer un resultado de la lectura de estos datos. Por un lado, partiendo de la información de los textos conservados, reconstruir la efigie literaria de las Ninfas en época arcaica, el retrato que se esboza en los poetas épicos y en los líricos, en Esquilo y en los historiadores; por otro, sobre la base de la selección de las representaciones conservadas, tratar de estudiar el proceso de configuración de la imagen iconográfica de las diosas en esta época, atendiendo de manera especial a los contenidos temáticos y a los criterios a los que pudo obedecer la creación de la figura de estas diosas y su presencia en determinados ámbitos de la imagen arcaica.

El tercero, ofrecer una visión sincrónica y culturalmente uniforme del tema, que sea el producto de la contemplación conjunta de la efigie literaria y la

---

<sup>15</sup> Es materialmente imposible recoger todas las piezas reales que contiene o pudieran contener representaciones de Ninfas. Las razones son de dos tipos: de un lado, las piezas de la cerámica ática se multiplican especialmente en la última década del siglo VI a. C. y en los primeros veinte años del siglo V a. C. (considerando sólo el período de tiempo que se contempla en este estudio), produciendo malas copias que reproducen la misma escena, o una muy similar, hasta la saciedad; del otro, las representaciones también se incrementan, de manera considerable, al tener en cuenta el papel de las Ninfas en el mundo dionisiaco, cuyos testimonios son ingentes. Baste un dato para ilustrarlo: las representaciones de Dioniso con su cortejo o sus seguidores en la época arcaica sólo en las figuras negras son más de ochocientas; de entre ellas, casi quinientas representan a Dioniso con los Silenos y las Ninfas, y en las figuras rojas del final del arcaísmo, se pueden contar unas trescientas setenta escenas del mismo tipo. Aunque las Ninfas no estén presentes en todas ellas, supone, sin duda, un material ingente, difícilmente abarcable en un estudio limitado por otros temas, como lo es este.



imagen iconográfica. La imagen que ofrecían la literatura y el arte: la estética arcaica de las Ninfas.

A estos objetivos concretos se añade una pretensión. Tras la decisión de abordar "desde el principio" el tema de las Ninfas en el mundo del arte y la literatura griega arcaica, se encuentra también el deseo de iniciar la búsqueda del origen del concepto de Ninfa. El estudio de los textos y de las imágenes abren de manera muy evidente la posibilidad de intentar, entre otras cosas, clarificar qué significa básicamente el término  $\nu\acute{\upsilon}\mu\phi\eta$ <sup>16</sup>, qué y quienes se encuentran realmente tras las figuras denominadas  $\text{N}\acute{\upsilon}\mu\phi\alpha\iota$  y cuáles son las figuras que deben ser identificadas como Ninfas en las representaciones figuradas. Todo ello puede constituir el primer paso hacia la clarificación del sentido último que estas figuras encarnan o pretenden sugerir.

### **3. Limitaciones**

En el apartado de las limitaciones, es obligado reseñar que este estudio tiene, en primer lugar, la limitación propia de los trabajos sobre la antigüedad y, en especial, de los que tratan la época arcaica: la precariedad de los datos. Estamos radicalmente condicionados por la conservación de los testimonios y por lo fragmentario de lo conservado. Por este motivo, ningún estudio de este tipo puede jactarse de ser exhaustivo en términos absolutos, ni tan siquiera de estar ofreciendo una visión completa y acertada de los datos y de su interpretación. Una vez asumida esa circunstancia, aún dentro de los límites de

---

<sup>16</sup> Este intento se basa especialmente en los resultados que ha producido el estudio de los usos del término, que en los textos arcaicos no siempre designa a las divinidades. Este estudio se encuentra desarrollado dentro del primer capítulo.

lo que sería posible, este trabajo, traicionará, sin intención, los deseos de rigor y exactitud en más de una ocasión.

Otras limitaciones las imponen el tiempo y el espacio. Son ellos los que hacen que tengan necesariamente que quedarse fuera de esta tesis varios aspectos que se integrarían perfectamente dentro de ella.

Aunque en un principio podría parecer que un período de tiempo como el arcaico, limitado y concreto, cuya lejanía en el tiempo, además, contribuye a la escasez de los datos, no iba a proveer de suficiente material para un muestreo considerable y con entidad para un estudio independiente, sin embargo, la realidad ha sobrepasado con mucho a las conjeturas. Y, si bien los textos son limitados y en un número más que abarcable<sup>17</sup>, sin embargo la riqueza de los datos que contienen y de los aspectos que sugieren es más que suficiente para constituir por sí solos el tema de toda una tesis doctoral. A éstos tenemos que añadir los datos de las imágenes que, especialmente en el campo de la cerámica, prometen desbordar, incluso, la capacidad del estudio<sup>18</sup>.

Como se ha expuesto en el inicio de esta introducción, no fue una razón de tiempo o de espacio la que motivó el no considerar los datos del culto a las Ninfas en el panorama de la época arcaica. Pero a la vista de lo ingente que resulta la información de los textos y las imágenes, aunque el culto y los testimonios epigráficos que lo avalan producen en esta época interesantísimos y numerosísimos datos que ilustrarían enormemente nuestra visión, no podemos considerarlos, ni referirnos a ellos, no sólo para mantener la unidad del estudio, sino también para reducir conscientemente la información.

Del mismo modo, dentro del campo delimitado del estudio tampoco se pueden abarcar todos los temas y los aspectos que se podrían desarrollar. Por

---

<sup>17</sup> El número de textos considerados pasa escasamente de la centena.

<sup>18</sup> *Vide supra* nota 15.

ejemplo, por lo que se refiere al sujeto, a las propias Ninfas, ya expresé en el apartado del planteamiento del tema la intención de contemplar todos los datos útiles que aportan los dos aspectos del colectivo, el plural y el singular, pero es evidente que el estudio de los individuos con nombre y vida propia no se puede abordar ni someramente, y habrá que limitarse a utilizar, sencillamente, la importante información que proporcionan<sup>19</sup>.

De la misma manera, no se puede llevar hasta sus últimas consecuencias el desarrollo de la investigación alrededor de la inclusión dentro del conjunto de las Ninfas de varios sujetos individuales o colectivos, con o sin nombre, que por sus características, pero sobre todo por algunos datos objetivos de la lengua como nombre, epítetos o aposiciones, se pueden considerar que son auténticas Ninfas<sup>20</sup>.

---

<sup>19</sup> Lo que en realidad no tiene cabida dentro de este estudio por imposibilidad evidente es el elenco y el estudio de todas y cada una de las Ninfas con nombre que pueblan la literatura y el arte de la Grecia arcaica (Vid. supra nota 13).

Entre ellas destacan figuras excepcionales que con frecuencia se consideran asimiladas a las Ninfas (Cf. capítulo dedicado al nombre de las Ninfas), como Circe, Calipso o Maya, la madre de Hermes. Junto a ellas se encuentran en los textos y en las representaciones de la época arcaica Ninfas que se convierten con el tiempo en protagonistas de grandes mitos o de leyendas tradicionales, como la nereida Tetis, Europa, Egina, Antíope, Rodas y la Aretusa de Sicilia, entre otras. Nos limitaremos a citarlas con frecuencia y a utilizar la información que proporcionan con sus apariciones para ilustrar la investigación de las Ninfas en general, porque, aunque dedicarnos también a ellas sería muy interesante, sin embargo, multiplicaría esta tesis por diez.

<sup>20</sup> La condición de Ninfa, la comparten con los miembros del colectivo no sólo estas figuras individuales con nombre propio, sino también muchas otras figuras femeninas que no cuentan con indicación expresa de que pudieran ser Ninfas.

Esta idea de que muchas figuras de la literatura arcaica pueden ser consideradas Ninfas, aunque no haya mención expresa de tal condición, parece encontrarse ya esbozada en la investigación anterior. En el índice de la edición de las *Argonáuticas* de Apolonio de Rodas (*Apollonii Rhodii Argonautica*, ed. de H. Fränkel, Oxford, 1961) el editor hace una clasificación muy interesante de las menciones de las Ninfas en la obra, en la que incluye: a) *Nymphae singulae nominatae*; b) *hae non appellantur 'Nymphae' sed fort. in eo numero habentur*; c) *Nymphae singulae*, y d) *terna Nympharum genera, Oreadam, Dryadum Naiadum*: En el apartado a) se relacionan las Ninfas con nombre propio habitualmente consideradas como tal como Cirene, en el b) sin embargo se afirma probablemente (*fort.*) la condición de ninfa para algunas figuras que se consideraban de otra manera tradicionalmente, como Adrastea, por ejemplo.

La vía para fundamentar la condición de Ninfas de aquellas figuras a las que no se designa abiertamente como tales, se encuentra en el estudio de las características que comparten con las tradicionalmente consideradas Ninfas, pero también ofrecen datos, en ocasiones definitivos, la genealogía y los epítetos que acompañan a estas figuras femeninas.

Pero aún incluso dentro del aspecto plural del colectivo como se ha definido unas páginas más arriba, algunos grupos de Ninfas se quedarán en el tintero. Este es el caso de las Nereidas, que forman un colectivo bien definido y que alcanzó una considerable autonomía en la literatura y en el arte, lo que ha hecho que tradicionalmente se las estudie aparte. Como Ninfas del mar ocupan un importante lugar dentro de este estudio, pero la abundancia de datos sobre ellas y, sobre todo, la peculiaridad de su mitología y su tratamiento iconográfico propio han propiciado la decisión de no tratarlas ni de manera específica, ni exhaustiva<sup>21</sup>. Sin embargo, no se puede prescindir totalmente de ellas, entre otras cosas porque resultan fundamentales para entender la iconografía de las Ninfas en general, y sus nombres, recogidos en las listas de la *Ilíada* y de la *Teogonía*, como los de las Oceánides, responden a la misma estructura que los de otras Ninfas y amplían considerablemente la información sobre el colectivo.

En el tintero se quedan también, de momento, los estudios detallados y sistemáticos de nombres, epítetos y aposiciones que llevan las Ninfas como

---

Hace algún tiempo abordé la elaboración de un pequeño léxico de epítetos de las Ninfas en la *Teogonía* de Hesíodo y, después, un estudio exhaustivo de los epítetos de las Ninfas en la poesía griega arcaica.

La investigación puso de manifiesto que entre los epítetos de las Ninfas se encontraban algunos muy específicos, prácticamente no utilizados en la épica más que en contadas ocasiones. Haciendo un recuento exhaustivo de los usos llegué a la conclusión de que los epítetos aplicados a las Ninfas como colectivo formaban un conjunto con ciertas peculiaridades. Unos cuantos eran exclusivos de las Ninfas; otros sólo se usaban para Ninfas y otras mujeres, adjetivos de uso muy o bastante corriente, pero el estudio demostró que en bastantes ocasiones el uso de ese adjetivo concreto y no de otro, estaba condicionado por el carácter de la mujer a la que se le aplicaba o bien por el contexto en el que se daba la aplicación. Otro grupo de epítetos los compartían las Ninfas sólo con los animales o con otros seres de naturaleza similar a la suya como los centauros, lo cual ya resultaba interesante e ilustrativo. Por último, un grupo no despreciable, entre los más interesantes y especialmente relacionados con el amor, eran adjetivos propios de cosas o de ciudades, que solo se usaban para calificar a personas en contadas ocasiones. En estas ocasiones se usaban para las Ninfas como colectivo y, en singular, para algunas mujeres individuales. Rastreando la genealogía de las mujeres en cuestión todas ellas resultaron ser hijas o nietas de Ninfas o hijas de Ríos, en contadas ocasiones de héroes o reyes epónimos, y su vida, misión y funciones correspondían exactamente a las que se suponen propias de las Ninfas.

<sup>21</sup> Para completar su estudio no existe una obra que las estudie de manera completa en todos los aspectos que presentan y ni siquiera se puede remitir al artículo correspondiente a estas divinidades en el *LIMC*, puesto que no figura en el tomo que le corresponde, ya publicado. De gran ayuda resulta, sin embargo, el citado libro de Barringer (*vide supra* nota 10) por su actualidad y su nuevo enfoque, aunque hay que advertir que se dedica de manera especial al papel de las Nereidas en el arte arcaico y clásico.

colectivo o individualmente<sup>22</sup>, a pesar de resultar ser de las cuestiones más interesantes que rodean al tema, porque los datos son excesivos y porque merecen ser estudiados de manera independiente.

En el apartado de las representaciones figuradas, la exhaustividad ya ha quedado cuestionada, pero, además, no puedo abordar siquiera el planteamiento de todos los posibles campos en los que puede haber posibles representaciones de las Ninfas. No podemos, aunque quisiéramos, analizar a fondo, por ejemplo, las escenas de asambleas de dioses en las que las mujeres que acompañan a determinadas divinidades podrían ser Ninfas, anónimas o con nombre<sup>23</sup>, las escenas de "las muchachas en la fuente" de la cerámica ática<sup>24</sup>, o el innumerable conjunto de piezas escultóricas o plásticas, sin identificar o estudiar, que podrían esconder tras su apariencia de simples mujeres, quizá exvotos, quizá diosas, quizá sólo Ninfas, como es el caso de las numerosas "Korai" que pueblan los

---

<sup>22</sup> Con las consideraciones que se incluyen en este estudio se inaugura una verdadera línea de investigación que tengo la intención de continuar en futuros trabajos, porque en sí misma es de un enorme interés, como es de gran ayuda su contribución al estudio de las Ninfas como colectivo, especialmente al conocimiento de la condición de Ninfa. Básicamente la investigación parece orientarse a conseguir una definición de la condición de Ninfa como "manera de ser diosa". Afirmación ésta que ya se encuentra en las conclusiones de mi estudio sobre los epítetos de las Ninfas en la poesía arcaica, objeto de mi memoria de licenciatura, aprobada en la Facultad de Filología de la Universidad Complutense de Madrid en octubre de 1993.

Contemplando conjuntamente el mundo de las citas y la presencia de las Ninfas como colectivo en los textos y en la imagen, y el mundo de estas Ninfas individuales, saltan a la vista lazos y el carácter común que impregna su tratamiento, y se desprende de él la certeza de que existe un mundo literario e iconográfico especial en el que se "dan" las Ninfas. Existe, y se puede documentar, un lenguaje que presagia e introduce a las Ninfas, un paisaje, un tipo de escena, un tipo de contexto, unos tipos de epítetos y hasta podría afirmar que tipos de construcciones y de fórmulas, al menos en la épica, que aparecen cuando tratamos de Ninfas y de personajes para los que se reclaman tal tratamiento.

Todo este proceso no se puede desarrollar aquí hasta sus últimas consecuencias, porque no hay cabida para un estudio específico dedicado a cada una de estas Ninfas y al estudio de sus peculiaridades. Por todo ello este trabajo de tesis doctoral no pone más que las bases necesarias para componer en época posterior el desarrollo de esta teoría que se encuentra en avanzado estado de investigación.

<sup>23</sup> Estas escenas están estudiadas en parte en el artículo de C. Miquel "Images d'Hermès" en *L'image en jeu. De l'antiquité à Paul Klee* (Yens-sur-Morges, 1986), editado por Ch. Bron y E. Kassapoglou.

<sup>24</sup> Sobre este conjunto de escenas de la cerámica remitimos al estudio de I. Manfrini-Aragno, "Femmes à la fontaine: réalité et imaginaire" en *L'image en jeu. De l'antiquité à Paul Klee* (Yens-sur-Morges, 1986), editado por Ch. Bron y E. Kassapoglou.

museos. Habrá que limitarse a plantear las cuestiones y a proponer líneas nuevas de investigación

#### **4. Metodología**

El fundamento metodológico esencial de esta tesis doctoral se encuentra en el enfrentamiento directo con los textos y las imágenes, y, por tanto, el trabajo básico ha consistido en la búsqueda de los testimonios de época arcaica que se conservan sobre las Ninfas en las fuentes y en los corpus de piezas que contienen las representaciones figuradas. No es mi intención, por tanto, procesar la información que numerosos autores dan sobre las Ninfas, ni comentar otras interpretaciones, ni, tan siquiera, despojar de segunda mano los datos arcaicos sobre las Ninfas de los estudios en los que están recogidos, porque la fuerza inspiradora de este trabajo es, exclusivamente, la lectura directa y personal de las fuentes y la contemplación de los testimonios iconográficos que se han conservado. De esta lectura surge, entonces, la elaboración de un análisis y un comentario sobre el tema, que, sólo en una segunda fase de reflexión, puede apoyarse en los estudios de autores anteriores.

El método de esta tesis es esencialmente simple y se compone, básicamente, de cinco tareas distintas: en primer lugar, el despojo de las fuentes literarias e iconográficas en búsqueda de los datos genuinamente arcaicos sobre las diosas. A continuación, el análisis del material elegido para determinar la naturaleza de cada uno de los datos conservados.

En tercer lugar, la clasificación, en este caso, de acuerdo con dos criterios: primero, cronológico y de género, para poder dar una base de historicidad y diacronía al tema, y, segundo, y más importante porque ilustra de manera clara sobre el papel de las Ninfas en la literatura y el arte arcaicos, el criterio temático.

Por último, sobre el entramado que se obtiene se puede hacer una lectura de los datos y dar una interpretación, que son las tareas que conducen a la extracción de unas conclusiones.

El método de trabajo expuesto se ha aplicado prácticamente del mismo modo a los textos y a las imágenes, pero es evidente que el estudio combinado de los datos supone un doble procedimiento de trabajo. No es exactamente lo mismo trabajar con textos que con imágenes, porque la información que se obtiene de unos y de otros no se procesa de la misma manera. Pero, aún así, en este estudio existe el esfuerzo de utilizar métodos de análisis paralelos para textos e imágenes, adecuados, claro está, cada uno al tipo de dato, pero con el mismo fin: la lectura y la interpretación de la información que subyace bajo el mero aspecto del dato.

Sin duda, los resultados y la manera de exponer la información en uno y otro caso difieren claramente, de modo que es necesario tratarlos por separado y reservar a cada uno su parcela. Esto ha supuesto la realización de un documento con dos partes bien definidas, que vienen a reunirse en el apartado de las conclusiones, donde además de las conclusiones sobre textos y sobre imágenes por separado se intenta la búsqueda de conclusiones conjuntas y la expresión de la interacción y la relación que se puede constatar entre ambos campos.

#### **a) el estudio de los textos**

La primera parte del trabajo, que consta de tres capítulos, está dedicada al estudio de la presencia de las Ninfas en los textos literarios.

El primer paso de este estudio ha consistido en la elaboración de un corpus de textos arcaicos sobre las Ninfas. La consideración de arcaico ha respondido a criterios algo más que cronológicos. Dos autores considerados

como epígonos del arcaísmo, Píndaro para la poesía lírica y Esquilo en la tragedia, son el punto de referencia para dar por terminado este período en la literatura -y por tanto la frontera de este estudio-, porque su producción tiene un claro carácter arcaico, aunque se extienda más allá de la década del 480 al 470 a C., fecha convencionalmente fijada para el final de la época arcaica.

Los textos recogidos que se refieren a las Ninfas pertenecen a la *Ilíada*, la *Odisea*, los *Himnos homéricos*, la *Teogonía* y los fragmentos de Hesíodo, tres autores del ciclo épico conservado, la lírica -popular, monódica, coral, la elegía y el yambo- hasta Píndaro, Esquilo como único trágico y los historiadores arcaicos Ferécides de Atenas y Acusilao.

El rastreo de las menciones que se refirieron a las Ninfas se ha basado en una primera fase en la búsqueda de los textos que contienen en las obras y autores citados, el término νύμφη. De esta manera la primera recopilación cuenta con todas las citas del nombre de las Ninfas en época arcaica que es, dentro de los límites de lo posible, exhaustiva.

Este material, y los interesantes resultados que produjo la búsqueda, son la base para el estudio de las acepciones y sobre todo de los usos del término que son el objeto del primer capítulo de la primera parte, que es la dedicada al estudio de los textos, aunque para completar el estudio de las Ninfas, a las menciones, que contienen el nombre νύμφη, se han añadido algunas otras, que se refieren a ellas como divinidades, pero sin usar el término que las designa, y que contienen interesante información para estudiar la naturaleza de estas diosas.

El estudio del término y sus apariciones en la literatura arcaica va precedido de una introducción sobre su origen y etimología. El sentido del nombre de las Ninfas en los textos corresponde, generalmente, a las divinidades de la Naturaleza, pero hay unas cuantas excepciones en las que se interpreta con el sentido de novia, esposa o muchacha de edad casadera. Estas diferencias de



significado -admitidas generalmente por todos los autores y comentaristas- me parecen discutibles en algunos casos, y en general, cuanto menos, vienen a alterar el sentido unitario del término. Sobre esta cuestión se impone un intento, si no de aclarar la diferencia de sentido, sí, al menos, de exponer todas las circunstancias que concurren en los usos de la palabra *νύμφη*, analizándolos uno por uno y explorando brevemente sus equivalencias y concomitancias con otros términos, como *κόρη* o *παρθένος*. En resumen, buscar una respuesta a esta pregunta: ¿existe alguna razón para que esposa, novia o muchacha reciban el mismo nombre que las divinidades de la naturaleza o viceversa? o, al menos, ofrecer una respuesta fundamentada para estas otras: ¿cuándo nos encontramos con un sentido, y cuándo con el otro? y ¿por qué?.

En el segundo capítulo se encuentra una relación comentada de autores y textos, organizada en el mismo orden que hemos enumerado autores y obras en la página anterior (*vide supra*). Esta es la primera clasificación de las menciones que se refieren a las Ninfas, hecha con un criterio cronológico y de género para, como ya he dicho en algún momento, proporcionar, fundamentalmente, un soporte histórico al conjunto de los materiales sobre las Ninfas.

El tercer capítulo de esta primera parte contiene el grueso del estudio sobre los textos, por cuanto que recoge el resultado del análisis de los materiales desde el punto de vista del contenido. A partir de éste análisis, y de la lectura que se hace de él, he elaborado una clasificación temática, que obedece al tipo de información que proporcionan los textos. El resultado es una estructura en apartados que se ocupan de los distintos aspectos.

El primero de ellos se ocupa de la "vida" de las Ninfas -a este apartado lo hemos llamado la "biografía"-, es decir, su origen, genealogía, número, aspecto, condición o coordenadas vitales como la longevidad y la mortalidad.

El segundo está dedicado a uno de los aspectos fundamentales de estas diosas, lo que podemos llamar su "hábitat": el entorno natural, que es a la vez su morada y su seña de identidad.

Y los dos últimos se centran en las dos caras que presenta la actividad de las Ninfas, porque éstas ejercen su acción y desempeñan sus cometidos en dos mundos: el de los dioses y en el de los hombres. El tercer apartado, entonces, se ocupa de su relación con el mundo de los dioses y su papel en el mito, y, el cuarto, de su relación con el mundo de los hombres.

Todos los textos considerados y estudiados se encuentran recopilados, reproducidos y numerados dentro de un catálogo situado al final de la primera parte, que coincide con el final del primer volumen. Esta medida facilita las referencias cruzadas y permite no tener que reproducir constantemente los textos en griego cada vez que nos refiramos a ellos.

## **b) el estudio de las imágenes**

La tarea en el ámbito de la iconografía resulta especialmente interesante y novedosa. A ello contribuye el hecho fundamental de que el estudio de la imagen de las Ninfas en la época arcaica es prácticamente inexistente, porque su presencia como diosas en el mundo de la imagen griega se empieza a constatar con fuerza al principio de la época clásica, que es la época de la que datan los primeros relieves votivos<sup>25</sup>. Las Ninfas arcaicas son las Ninfas antes de los relieves, es más, casi podemos afirmar que en el momento en el que empiezan los relieves votivos se acaba la época arcaica para la representación de las Ninfas.

---

<sup>25</sup> Sobre el estudio de la iconografía de las Ninfas hasta la fecha ver estado de la cuestión.

Realmente, casi se habría podido afirmar que las Ninfas "no existían", iconográficamente hablando, antes de estos relieves, si no hubiera sido por la afortunada circunstancia de que el Vaso François, uno de los "reyes" de la cerámica arcaica, considerado entre los mejores exponentes de la narrativa en imágenes de la primera época del arte griego, tuvo la amabilidad de brindarnos la primera imagen de unas Ninfas identificadas con su nombre. A esto se ha venido a añadir con posterioridad el testimonio, todavía más antiguo, de Sófilo, que reproduce en uno de sus dinos un grupo de Ninfas también con su nombres.

Estos datos, tan incontestables como los de los relieves posteriores, ayudados, no cabe duda, por los testimonios que se desprenden de la lectura de las imágenes y de los datos de los textos contemporáneos y posteriores, constituyen la base para iniciar y fundamentar un estudio sobre la iconografía de las Ninfas en el período arcaico.

A partir de ellos comienza la búsqueda de la imagen de las Ninfas entre los restos materiales conservados de la época arcaica. Una búsqueda mucho más complicada que en el caso de los textos, porque no ha consistido sólo en recopilar las representaciones de estas diosas ya admitidas o identificadas para elaborar sobre ellas una clasificación, o para extraer unas conclusiones de tipo iconográfico, sino también en el planteamiento de algunos de los problemas que presenta la identificación de estas diosas en época arcaica. El planteamiento de estos problemas se convierte en el punto de partida para sugerir la posibilidad de que las Ninfas se encuentren representadas bajo una serie de aspectos y en una serie de escenas, donde hasta ahora no se había ido a buscarlas, bien por problemas de desciframiento de la escena o por problemas de confusión con otros tipos iconográficos.

La definición de estos aspectos que constituyen los campos de la imagen arcaica en los que considero que las Ninfas pueden encontrarse se definen

partiendo de los datos seguros y de la lectura de la imagen, contando, además, con la ayuda de los textos. Leer la imagen griega como un sistema de signos significativos e intercambiables para producir distintos resultados<sup>26</sup> es una ayuda importantísima para esta tarea de identificar a las Ninfas debajo de las figuras de las muchas muchachas que pueblan las escenas de la cerámica. En los distintos elementos que las acompañan está la clave de esta identificación y cada dato interesante se estudia con el mismo interés por el tipo de luz que puede arrojar sobre la interpretación. Leer la imagen de esta nueva forma como un verdadero texto facilita, como sucede en los textos, la definición de criterios para establecer una clasificación.

Las representaciones de las Ninfas proceden y quedan clasificadas, por tanto, de cinco campos iconográficos en los que se encuentran o parece plausible que puedan encontrarse las diosas, de acuerdo con su identidad y con los datos seguros que aportan las escenas identificadas y los textos.

El resultado de todo el trabajo se materializa en un corpus de piezas que contienen o podrían contener imágenes de las Ninfas, compuesto de piezas de identificación ya admitida y de propuestas nuevas. Muchas de las piezas incluidas en el corpus son el resultado de una identificación fundamentalmente personal, en ocasiones fundada en las conjeturas de otros autores, de una serie de figuras que considero que pueden esconder, tras su anonimato, a las Ninfas. Otras suponen, sobre todo, una reinterpretación terminológica.

En el capítulo cuarto, dentro de la segunda parte que es la dedicada al estudio de las representaciones figuradas, se contemplan, en primer lugar, las

---

<sup>26</sup> Investigadores franceses, y en especial Claude Bérard, son los responsables de un conjunto de nuevas publicaciones sobre las nuevas tendencias en la lectura y la interpretación de las imágenes en el arte griego. Entre estas publicaciones destacan *La cité des images* (que yo he manejado en versión inglesa, *The city of the images*. Cf. bibliografía) y las actas de un coloquio en Lausana en 1984 (*Images et Société en Grèce Ancienne. L'iconographie comme méthode d'analyse*), entre muchos otros artículos.

consideraciones de tipo iconográfico que plantea la imagen de las Ninfas en la época arcaica y se sientan las bases para el desarrollo de la tarea de identificación de esa imagen.

Como en el caso de los textos, el capítulo siguiente, el quinto, contiene la relación de las representaciones de las Ninfas organizadas cronológicamente y atendiendo secundariamente a las cuestiones materiales<sup>27</sup>, para dar una idea de la creación y la evolución de la representación de estas diosas a lo largo de todo el periodo y de la importancia, medida en número de ejemplares, que el tema alcanzó en el arcaísmo. Huelga decir que el papel preeminente de la cerámica en esta época es indiscutible, no sólo por la cantidad de testimonios conservados, sino también por las posibilidades que el medio presenta para la representación de escenas. Por esta razón, la mayor parte de las piezas estudiadas se encuentra entre los vasos. Y no sólo entre los que proceden de los talleres áticos, porque otras producciones como la calcídica, por ejemplo, proporcionan un material fuera de serie. Esta primacía de la escenas de la cerámica no es óbice para que se consideren testimonios muy importantes procedentes de la numismática y otros, de menor interés, del ámbito de la escultura y el relieve.

Las piezas consideradas se ajustan todas ellas al período arcaico, cuyos principios en el campo del arte hemos fijado en torno al período geométrico<sup>28</sup> y para el final, la década del 490-480 a C. que supone el fin de lo llamado tardo arcaico<sup>29</sup> y el principio del clasicismo, considerando ambas técnicas, la de figuras negras y rojas, aunque es la primera la que, sin duda, ofrece los ejemplares más interesantes.

---

<sup>27</sup> Fábricas y técnicas, en el caso de la cerámica, y después los testimonios de la escultura y el relieve y de la producción numismática.

<sup>28</sup> La incursión en el periodo geométrico va a ser somera pero creemos que inaugura una importante línea de investigación que tengo intención de completar.

<sup>29</sup> Late archaic para los investigadores ingleses y americanos.

El capítulo sexto se ocupa de la clasificación temática de las representaciones. Ésta se ajusta a los cinco campos iconográficos que se establecen en el desarrollo del capítulo cuarto. El primero de ellos se centra en la imagen de las Ninfas como un colectivo de diosas sin atributos; el segundo, en las Ninfas como compañeras de los Silenos y de Dioniso, y el tercero, lo que he llamado "el coro de las Ninfas" en compañía de Hermes o Apolo, presenta a las diosas como un colectivo femenino de características especiales, que se relaciona fundamentalmente con estos dos dioses.

Junto a estos tres campos en los que la presencia de las Ninfas está documentada en la mayoría de los casos, se encuentran aún grupos de representaciones en los que su presencia es todavía una propuesta que este trabajo pretende fundamentar con datos

Las representaciones de grupos de muchachas danzando solas, sin apenas datos seguros para atestiguar la identidad de las danzarinas, pueden contener imágenes de las Ninfas entregadas a la que se define en los textos como una de sus ocupaciones favoritas. Bajo la denominación de "Los coros de danzarinas míticas: una posible imagen de las Ninfas" se convierten en objeto de estudio como un campo iconográfico independiente

Por último, he decidido considerar también un gran grupo de representaciones de figuras femeninas variadas, que tienen en común, de una u otra manera, su relación con el agua. Dentro de este apartado denominado "La imagen de las Ninfas en relación con el agua", se encuentra el análisis breve de algunas escenas de la cerámica, así como de elementos plásticos en vasos y escenas en relieve.

A estos cinco apartados hay que añadir un sexto que se ocupa de las escenas únicas, verdaderos "hapax" en la imagen de estas diosas en época arcaica.

El estudio se complementa con un catálogo, que se encuentra al final del trabajo, estructurado según los seis apartados a los que me refería más arriba, que recoge el corpus de piezas estudiadas, y con un apéndice de láminas seleccionadas de entre el ingente material que al final ha resultado de la labor de rastreo y análisis.

## **5. Instrumentos bibliográficos**

Desde el punto de vista bibliográfico la base de este estudio se encuentra, en primero y último lugar, en las fuentes que hablan de las Ninfas y en las piezas que representan a las Ninfas. Nada puede sustituir al contacto directo con las fuentes a la hora de hacer el análisis de los datos. Por ello, los instrumentos básicos de trabajo en ambos campos, el literario y el iconográfico, son las ediciones, traducciones y comentarios de las fuentes además de los instrumentos léxicos auxiliares, y los catálogos y las listas de piezas, y en general las publicaciones en las que se puedan encontrar nuevas piezas no incluidas en los catálogos y las listas citadas, respectivamente.

Aunque todo el material bibliográfico utilizado está listado en la bibliografía que se encuentra al final del trabajo, sin embargo, he elaborado un elenco ordenado, detallado y exento de estos instrumentos, porque son la apoyatura material de la tarea de investigación.

### ***Los textos***

#### ***a) Ediciones***

Por lo que se refiere a la épica homérica, para el texto de la *Ilíada* me atengo fundamentalmente a la edición de T. Allen y D. Monro (*Homeri Opera*,

volúmenes I y II, Oxford, 1920<sup>3</sup>; decimoséptima reimpresión, 1989) -aunque para cotejar algunos aspectos he manejado también la edición de W. Leaf, *The Iliad I-II* (Londres, 1900-2<sup>2</sup>)- y para los Escolios, a la edición de H. Erbse, *Scholia Graeca in Homeri Iliadem I-VI* (Berlín, 1963-1983).

Para la *Odisea*, en cambio, he manejado conjuntamente la citada edición de Oxford (vols. III y IV, Oxford, 1917<sup>2</sup>; decimoséptima reimpresión, 1992) y la edición comentada de Heubeck para la Lorenzo Valla (*Omero, Odissea*, vols. I-VI, editor general A. Heubeck, Fondazione Lorenzo Valla, Roma, 1981-87). También he consultado, ocasionalmente, la de Standford, W.B., *Homers Odyssey*, I y II (Londres, 1959<sup>2</sup>). Los textos de los *Himnos* proceden, sin embargo, de la edición de F. Càssola, *Inni Omerici* (Milán, 1975), que lleva su propio comentario.

Para la obra de Hesíodo he utilizado la última edición de Solmsen en Oxford, que contiene los nuevos fragmentos (*Hesiodi. Theogonia. Opera et Dies. Scutum*, ed. de F. Solmsen, con *Fragmenta Selecta ed. por* R. Merkelbach y M.L. West, Oxford, 1990<sup>3</sup>). Esta es la fuente de los textos de la *Teogonía* y de las demás obras de Hesíodo, pero para completar el estudio de los *Fragmentos* también he utilizado la anterior edición exenta de Merkelbach y West, *Fragmenta Hesiodea* (Oxford, 1967).

Para el Ciclo Épico conservado he seguido la edición de A. Bernabé Pajares en la Teubner, *Poetarum Epicorum Graecorum. Testimonia et Fragmenta*. (Leipzig, 1987).

En cuanto a la lírica, de manera general, el punto de referencia básico ha sido la obra de D.L. Page, *Poetae Melici Graeci* (Oxford, 1967<sup>2</sup>), con el complemento del *Supplementum Lyricis Graecis* (Oxford, 1974), editado por él mismo, y de la edición bilingüe de F. Rodríguez Adrados, *Líricos Griegos. Elegíacos y Yambógrafos arcaicos*. Vol. I y II (Barcelona, 1957-59).



Con mucha más cautela he consultado también, para algunos fragmentos especiales y para propuestas de traducción, las ediciones bilingües de J. M Edmonds, *Elegy and Iambus* (Cambridge, 1931, 1961<sup>3</sup>) y *Lyra Graeca* (Londres, 1945), publicadas ambas en la biblioteca clásica Loeb.

De manera específica he manejado ediciones individuales de los poetas más relevantes: la edición comentada de *Alcman*, de C. Calame (Roma 1983); la de A. M. Voigt, *Sappho et Alcaeus. Fragmenta* (Amsterdam, 1971), para Safo y Alceo; la edición de B. Snell en la Teubner, *Bacchylides* (Leipzig, 1958<sup>7</sup>) y la bilingüe de Irigoin, Duchemin y Bardolet, *Bacchylide* (París, 1993) para Baquílides.

Para Píndaro he utilizado la edición de B. Snell y H. Maehler, *Pindari Carmina cum fragmentis* (Leipzig, 1980), además de la edición comentada de las *Olímpicas* de M. Fernández-Galiano (*Píndaro, Olímpicas*, Madrid, 1956<sup>2</sup>).

La edición bilingüe de la poesía femenina griega, publicada recientemente por Alberto Bernabé y Helena Rodríguez Somolinos (*Poetisas griegas*, Madrid, 1994) ha sido fundamental para los textos de Corina y Praxila de Sición.

Los textos de Esquilo provienen de distintas ediciones. Como obra general para los textos de las tragedias completas conservadas he preferido la de D. Page en Oxford, *Aeschyli septem quae supersunt tragoedias* (1972, reimpresión de 1986), mientras que para los fragmentos he utilizado la de Stefan Radt, *Tragicorum Graecorum fragmenta* (Göttingen, 1985) y para los Escolios, *Scholia Graeca in Aeschylum quae exstant omnia*, edición de O L. Smith (Leipzig, 1976).

Para los fragmentos de los historiadores he manejado exclusivamente la edición de F. Jacoby, *Die Fragmente der griechischen Historiker* (Berlín 1923).

## b) Traducciones

Siempre que ha sido posible me he servido de traducciones al castellano, y, por regla general, cuando estaban disponibles, de las de la *Biblioteca Clásica Gredos*: la versión de Emilio Crespo para la *Iliada*<sup>30</sup>; Alberto Bernabé para los *Himnos Homéricos*<sup>31</sup> y para los *Épicos*<sup>32</sup>; Aurelio Pérez Jiménez y Alfonso Martínez Díez para la obra completa de Hesíodo<sup>33</sup>, la de Rodríguez Adrados para la lírica en general<sup>34</sup>, la de F. García Romero para Baquílides, y la de A. Ortega<sup>35</sup> para los fragmentos de Píndaro.

En cambio, para la *Odisea* he preferido referirme a la traducción de José Luis Calvo en Cátedra<sup>36</sup>, y, para los *Epinicios* de Píndaro a la de Pedro Bádenas y Alberto Bernabé en Alianza editorial<sup>37</sup>.

Por lo que respecta a los poetas menores, además de la traducción general de Adrados, he manejado la reciente edición bilingüe de Alberto Bernabé y Helena Rodríguez Somolinos (*vide supra*) para los textos de Corina y Praxila de Sición.

Para algunos autores he acudido también a versiones en otras lenguas, como, por ejemplo, Baquílides, para el que he utilizado fundamentalmente la citada versión bilingüe griego-francés de *Les Belles Lettres*, y, de igual manera,

---

<sup>30</sup> Madrid, 1991

<sup>31</sup> Madrid, 1978

<sup>32</sup> *Fragmentos de Épica Griega Arcaica*, Madrid, 1979.

<sup>33</sup> Hesíodo, *Obras y Fragmentos*, Madrid, 1978, reimpresión de 1983

<sup>34</sup> *Lírica Griega Arcaica*, Madrid, 1986, 1ª reimpresión

<sup>35</sup> *Odas y Fragmentos*, Madrid, 1984

<sup>36</sup> Madrid, 1987

<sup>37</sup> Píndaro. *Epinicios*, Madrid, 1984

para los fragmentos de Esquilo, para los que he manejado la edición bilingüe griego-inglés de H. W. Smyth en la biblioteca clásica Loeb<sup>38</sup>.

En ocasiones puntuales he acudido también a otras versiones para cotejar propuestas de traducción, e incluso, en algunas circunstancias especiales, me he decidido por mi propia versión cuando no había una traducción accesible, o no estaba de acuerdo con las propuestas de las distintas ediciones a las que he tenido acceso.

### c) Comentarios

Para complementar la lectura personal sobre los textos, para cotejar cuestiones en discusión y para comparar otras visiones, ha sido fundamental manejar los comentarios disponibles sobre los textos que se dedican a las Ninfas.

Para la *Ilíada* me he remitido al trabajo fundamental que supone el detallado comentario en seis volúmenes, dirigido por G. S. Kirk, *The Iliad: A commentary*, publicado en Cambridge, y que ha ido saliendo a la luz, poco a poco, durante la elaboración de esta tesis doctoral<sup>39</sup>. Y, para la *Odisea*, he manejado, fundamentalmente, la versión inglesa, publicada en Oxford, del comentario de la edición italiana de Heubeck<sup>40</sup>, *A commentary on Homer's*

---

<sup>38</sup> *Aeschylus. Agamemnon. Libation-bearers. Eumenides. Fragments*, Cambridge, 1926, reimpresión de 1992

<sup>39</sup> Los volúmenes I y II (1985 y 1990) están elaborados por el mismo Kirk y se ocupan de los cantos 1 al 8; el volumen tercero, de 1993, corre a cargo de B. Hainsworth y está dedicado a los cantos 9 al 12; el cuarto, sobre los libros 13 al 16, publicado en 1991, es obra de Richard Janko; el quinto, de M. W. Edwards, se dedica a los cantos 17 al 20 y también vio la luz en 1991, por último, el sexto volumen, realizado por N. Richardson, es de 1993 y se ocupa de los últimos cuatro cantos, del 21 al 24. Como complemento he consultado el comentario de Macleod al canto 24 (*Homer, the Iliad, Book XXIV*, Cambridge, 1982).

<sup>40</sup> *Omero, Odissea*, vols. I-VI, editor general A. Heubeck, Fondazione Lorenzo Valla, Roma, 1981-87.

*Odyssey*, estructurada en tres volúmenes, que abarcan los veinticuatro cantos, realizados por distintos autores<sup>41</sup>.

Para los *Himnos homéricos* he utilizado el comentario que se encuentra en la edición de F. Càssola<sup>42</sup> y el extenso estudio que se encuentra en la traducción de los *Himnos* realizada por Alberto Bernabé en Gredos (*vide supra*). Además, han sido de enorme utilidad los comentarios a algunos de los himnos y, en especial, la edición del *Himno a Demeter* de Richardson<sup>43</sup>, complementada, desde otra visión muy distinta, por el nuevo comentario, publicado recientemente, de H. P. Foley, *The Homeric Hymn to Demeter. Translation, Commentary and Interpretive Essays*<sup>44</sup>.

Para los textos de Hesíodo son fundamentales los trabajos de M.L West sobre este autor, recogidos en tres libros: *Hesiod. Theogony* (Oxford, 1966), *Works and Days* (Oxford, 1978), y *The Hesiodic Catalogue of Women. Its nature, structure and origins* (Oxford, 1985).

Para la lírica no existe, evidentemente, un comentario conjunto, de modo que he acudido de manera esporádica a algunas obras que se ocupaban de determinados pasajes.

Para ello me he servido de ediciones comentadas, que ya he citado, como la de Calame sobre la obra de Alcmán, y de comentarios concretos como los de J. B. Bury, *Nemean Odes* (Amsterdam, 1965<sup>2</sup>) y de L. R. Farnell, *Pindar. A commentary* (reimpresión en Amsterdam, 1961) sobre la obra de Píndaro, y,

---

<sup>41</sup> El primer volumen (1988) contiene la introducción y el comentario de los cantos 1 al 8 y es de A. Heubeck, S. West y J. B. Hainsworth ; el segundo (1989), está dedicado a los cantos 9 al 16 y realizado por A. Heubeck y A. Hoekstra , y el tercero (1992), dedicado a los cantos 17 a 24, corre a cargo de J. Russo, M. Fernández-Galiano y A. Heubeck.

<sup>42</sup> *Inni Omerici* (Roma, 1975).

<sup>43</sup> *The Homeric Hymn to Demeter*, Oxford, 1974

<sup>44</sup> Princeton, 1994

especialmente, de la edición anotada y comentada de las *Olímpicas* (*vide supra*), que es fundamental por estar publicada en español.

Por lo que se refiere a Esquilo, me remito al comentario general de las tragedias de Esquilo de J. C. Hogan *A Commentary on the complete Greek tragedies. Aeschylus*<sup>45</sup>, aunque he manejado también la edición comentada del *Prometeo encadenado* de M. Griffith<sup>46</sup> y la de las *Eumenides* de A. H. Sommerstein<sup>47</sup> para asuntos de menor importancia.

#### d) Concordancias, índices, léxicos y diccionarios

Por lo que se refiere a diccionarios y léxicos generales, las obras básicas son el *Diccionario Griego Español*, el Liddell-Scott-Jones<sup>48</sup>, el diccionario etimológico de P. Chantraine, *Dictionnaire étymologique de la langue grecque*<sup>49</sup> y el *Lexikon des frühgriechischen Epos*<sup>50</sup>.

Por lo que se refiere a léxicos, índices y concordancias de los distintos autores, para las obras de Homero son fundamentales el *Lexicon Homericum* de Ebeling (Leipzig, 1880-85) y el *Index Homericus* de Gehring (Leipzig, 1891/Nueva York, 1970), las concordancias de G. L. Pendergast<sup>51</sup>, y la de H. Dunbar<sup>52</sup>, que tiene un apéndice para los *Himnos*.

---

<sup>45</sup> Chicago y Londres, 1984

<sup>46</sup> *Aeschylus, Prometheus bound*, Cambridge, 1983

<sup>47</sup> *Aeschylus, Eumenides*, Cambridge, 1989

<sup>48</sup> *A Greek-English Lexicon*, 9ª edición, Oxford, 1940.

<sup>49</sup> París, 1968

<sup>50</sup> Editado por B. Snell-H. Erbse, Göttingen, 1955-.

<sup>51</sup> *A complete concordance to the Iliad of Homer* (Londres, 1875, reed. Hildesheim, 1983, Oxford 1985)

<sup>52</sup> *A complete concordance to the Odyssey of Homer* (Oxford, 1888, reed. Hildesheim, 1962)

Para Hesíodo he utilizado el *Lexicon Hesiodeum cum indice inverso*, (Leiden, 1975-76) de Hofinger y las concordancias de W. Minton<sup>53</sup> y J. R. Teben<sup>54</sup>, esta última realizada ya con medios informáticos.

Para Pindaro y Baquílides, el *Lexicon in Bacchylidem* (Hildesheim, 1984) de D. E. Gerber y el de W. J. Slater, *Lexicon to Pindar* (Berlín, 1969).

Para Esquilo he manejado el único léxico disponible, aunque antiguo, el de W. Dindorf, *Lexikon Aischyleum*, publicado en Leipzig en 1873.

### ***Las imágenes***

Si bien es cierto que en el caso de los textos había que rastrear la presencia de las Ninfas más allá de la mera mención de su nombre, tarea que era facilitada por los índices, y por tanto había algo de labor de lectura detallada y de búsqueda de indicios, este trabajo se multiplica por cien en el caso de la imagen. Los índices de las listas de piezas o los catálogos facilitan la tarea pero sólo en una pequeña medida, porque indican, bajo el nombre de las Ninfas, tan sólo las piezas o escenas de identificación segura, lo cual deja fuera muchas piezas todavía sin interpretar o de identificación dudosa, que, sin embargo, pueden contener imágenes de las diosas.

Esto dificulta enormemente el trabajo de búsqueda de piezas, de modo que es necesario atacar en varios frentes. Ver listas de piezas, consultar catálogos de museos, ver publicaciones con numerosas reproducciones, monografías recientes sobre pintores individuales y publicaciones varias, desde catálogos de exposiciones temáticas temporales a estudios de tipo iconográfico puro, pasando

---

<sup>53</sup> *Concordance to the Hesiodic Corpus*, Leiden, 1973

<sup>54</sup> *Hesiod-Konkordanz*, Hildesheim-Nueva York, 1977

por trabajos sobre temas relacionados con las Ninfas o con su mundo; todos los que he consultado y utilizado se encuentran detallados en la bibliografía.

En este elenco previo quisiera, sin embargo, ofrecer una idea general de cuáles han sido los instrumentos bibliográficos básicos en el campo de las imágenes para iniciar este rastreo de las figuras de las Ninfas, las ya conocidas e identificadas y las enmascaradas bajo otra identidad, las desconocidas, por inéditas o no interpretadas y las posibles, porque podría aventurarse una hipótesis sobre sus identidad.

Estos instrumentos de los que me he servido son fundamentalmente obras de tipo general -como los trabajos de tipo enciclopédico y los manuales más completos y recientes, muchos de los cuales recogen nuevas piezas encontradas o inéditas-, las imprescindibles obras de catalogación y, por último, las monografías o los trabajos monográficos sobre sujetos iconográficos relacionados con el mundo de las Ninfas y sobre artistas concretos del período arcaico.

#### *a) Obras de tipo general*

La primera orientación sobre la representación de las Ninfas en la época arcaica se encuentra en los artículos sobre estas diosas en las enciclopedias del arte clásico. En primer lugar, he acudido al trabajo de Herter en la *Real-Encyclopädie der classischen Altertumswissenschaft*<sup>55</sup>, que contiene someras referencias a lo que suponen las representaciones figuradas de las Ninfas, pero básicamente el punto de partida se encuentra, sobre todo, en los artículos de

---

<sup>55</sup> *RE*, volumen XVII, 2, columnas 1527-1599. En el capítulo siguiente, dedicado al estado de la cuestión, se encuentra un amplio comentario sobre el contenido, en especial sobre el parágrafo 34 dedicado a las representaciones figuradas. El artículo del *Kleine Pauly* es el complemento que aporta algunos datos nuevos al trabajo de Herter, sobre el que está basado, porque se escribe en época bastante posterior.

Sichter mann sobre las Ninfas y de Erika Simon sobre las ménades en la *Enciclopedia dell'arte antica*<sup>56</sup>.

Sin embargo, la obra iconográfica, por excelencia, que es el *Lexicon Iconographicum Mythologiae Classicae (LIMC)* he tenido que manejarla para abordar el tema de manera indirecta, porque la voz "Nymphai" no se encuentra publicada en el tomo correspondiente<sup>57</sup>. De modo que la labor de rastreo la he realizado a partir de temas relacionados con las Ninfas, en las voces dedicadas a los otros colectivos de diosas o a los dioses a los que las Ninfas acompañan.

De la misma manera, *Early Greek Myth. A Guide to Literary and Artistic Sources*<sup>58</sup>, una recopilación muy reciente, realizada por T. Gantz, que dedica unas paginas a las Ninfas ha sido una ayuda interesante para iniciar la aproximación a los criterios sobre las posibles representaciones de las Ninfas en la época arcaica.

En el capítulo de los manuales, que ofrecen una visión de conjunto indispensable, destacan los dos de M. Robertson, *A History of Greek Art* y *A Shorter History of Greek Art*<sup>59</sup>, para las cuestiones generales.

Dentro de los aspectos concretos, para la producción ateniense, que produce el grueso de los materiales estudiados en el campo de la cerámica, los manuales de John Boardman, *Athenian Black Figure Vases* (Nueva York, 1974) y *Athenian Red Figure Vases: The Archaic Period* (Nueva York, 1975) han sido la clave para obtener una panorámica detallada desde el punto de vista cronológico y material.

Para el resto de las producciones me he servido de los trabajos de recopilación y estudio sobre las cerámicas corintias, calcídicas, laconias y

---

<sup>56</sup> Ver bibliografía

<sup>57</sup> Ver capítulo del estado de la cuestión

<sup>58</sup> Baltimore y Londres, 1994.

<sup>59</sup> Publicados en Cambridge en 1975 y 1981, respectivamente.



beocias, principalmente, que se encuentran detallados en los apartados correspondientes del estudio y en la bibliografía general.

El trabajo sobre la escultura y el relieve, mucho menos cuidado y menos interesante por la escasez de la producción y la falta de identificación segura de las piezas, está basado sobre el manual de Boardman *Greek Sculpture. The Archaic period* (Nueva York, 1991) y complementado por otros estudios aislados sobre temas concretos y datos tomados de obras generales, todos los cuales figuran igualmente en el apartado dedicado a este aspecto y en la bibliografía general.

La numismática, que resulta muy interesante para el mundo de las Ninfas, especialmente en épocas posteriores al período arcaico, produce piezas de cierto interés. Un muestreo significativo se ha tomado de la obra básica de F. Imhoof-Blumer, "Nymphen und Chariten auf griechischen Münzen"<sup>60</sup>, completada por trabajos aislados publicados en distintas obras sobre iconografía y por algún manual general, que contemplan de manera detenida producciones numismáticas griegas en la época arcaica, porque la obra de Imhoof-Blumer no se detiene apenas en la producción de esta época.

#### *b) Obras de catalogación*

Habida cuenta de que es el campo de la cerámica -y en especial de la cerámica ática- la principal fuente de datos para el trabajo, la referencia fundamental en el apartado de la cerámica la constituye la labor ingente iniciada tiempo atrás por Sir John D. Beazley, que esta siendo actualizada constantemente

---

<sup>60</sup> Publicado en el *Journal International d'Archéologie Numismatique*, XI, 1908.

por medio de un trabajo que se lleva a cabo en Oxford con un fichero de datos informatizado.

*Attic Black-figure Vase-painters*, Nueva York 1978, reimpresión de la edición de 1956; *Attic Red-figure Vase-painters*, Segunda edición, Oxford, 1963; *Paralipomena: Additions to Attic Black-figure Vase-painters and to Attic Red-figure Vase-painters 2d ed.*, Oxford, 1971, y las dos *Addendas* publicadas en 1982 y en 1992 respectivamente, así como la obra de C.H. Emelie Haspels sobre los leцитos, *Attic Black-figured Lekythoi*, París, 1936 son las principales obras de referencia a la hora de buscar y catalogar los vasos estudiados.

En segundo lugar he acudido a la consulta del *Corpus Vasorum Antiquorum*, para llevar a cabo una cierta labor de rastreo "visual" en busca de tipos y ejemplares excepcionales, con nuevos temas o variantes. Por evidentes motivos, la consulta no ha sido exhaustiva, sino sobre un muestreo aleatorio de los fascículos del Museo Británico, de Munich, Basilea y otros museos alemanes y suizos.

#### *d) Monografías*

El trabajo sobre la monografías también ha producido un número considerable de piezas ignoradas en las obras generales y una interesante visión sobre las producciones temáticas de algunos autores, entre los que destacan el pintor de Heidelberg, Sófilo, Lidos, el pintor de Amasis, el pintor de Antímenes y Eufonio, sobre los que he trabajado de manera especial<sup>61</sup>.

Otro tipo de monografías usadas se refiere a temas iconográficos relacionados con el mundo de las Ninfas, como es el caso de los estudios sobre

---

<sup>61</sup> Las obras sobre estos artistas se encuentran detalladas en el apartado correspondiente a la cerámica ática y en la bibliografía general.

los episodios mitológicos como el retorno de Hefesto o el mundo de los Silenos, habituales compañeros de las diosas<sup>62</sup>.

### Nota sobre usos y términos

Para la designación de los autores arcaicos y sus obras nos atenemos a los del *Diccionario Griego Español*. La transcripción de los nombres griegos obedece a los criterios de expuestos por M. Fernández-Galiano en *La transcripción castellana de los nombres propios griegos*<sup>63</sup>.

Para la nomenclatura de los vasos en castellano me atengo a la establecida por Pedro Bádenas y Ricardo Olmos en "La nomenclatura de los vasos griegos en castellano. Propuestas de uso y normalización"<sup>64</sup>.

Para remitir a los textos del catálogo usaré la abreviatura "T" mayúscula, seguida del número de texto en el catálogo. Para remitir al catálogo de piezas me limitaré a poner la abreviatura "nº" seguida del número correspondiente.

Las hijas de Océano en este trabajo serán las Oceánides y no las Oceánidas, ni Oceaninas, que sería más apropiado, porque es el nombre que les da Hesíodo en la *Teogonía*, mientras que el nombre más corriente, por el que me he decidido para no inducir a confusión, es más moderno y no figura nunca en las fuentes arcaicas. En cambio, a las hijas de Nereo las denominaremos Nereidas y no Nereides, que también es correcto y figura en otras publicaciones.

Los seres híbridos de caballo y hombre o cabra y hombre, según los casos, compañeros de las Ninfas y seguidores de Dioniso, en este trabajo llevan únicamente el nombre de Silenos<sup>65</sup>. He preferido éste término, coincidiendo en

---

<sup>62</sup> Entre ellos destaca el reciente libro de Guy Hedreen (ver bibliografía)

<sup>63</sup> Madrid, 1969.

<sup>64</sup> *Archivo Español de Arqueología*, 61, 157-158, 1988, 61-80

<sup>65</sup> En mayúscula, cuando vaya la palabra en plural ,y, en minúscula, los usos en singular.

criterios con Hedreen<sup>66</sup>, porque es el nombre que, por primera vez, figura inscrito para designar a estos seres en la primera escena en la que se consagran como compañeros de la Ninfas: en el vaso François y es, además, el nombre que se les da en el *Himno homérico a Afrodita*, donde figuran también junto a las diosas. Por lo demás, sileno y sátiro en época arcaica son términos completamente equivalentes, hasta donde se nos alcanza.

Por último, las seguidoras de Dioniso, compañeras de los Silenos y participantes en los mitos en torno al dios van a ser llamadas siempre Ninfas<sup>67</sup>, contradiciendo flagrantemente la denominación de ménades que figura en la mayoría de publicaciones. Evidentemente esta cuestión va más allá de un mero problema de terminología puntual, puesto que uno de los objetivos prioritarios del trabajo es proponer la restitución de la identidad y el nombre de la ninfa para las figuras femeninas en el mundo de Dioniso, que habían desaparecido, confundidos con las ménades, que parecen encontrarse por doquier.

---

<sup>66</sup> Hedreen, G., "Silens, Nymphs, and Maenads", *Journal of Hellenic Studies*, vol. 114, 1994, p.47.

<sup>67</sup> Al igual que los Silenos, en mayúscula sólo en plural.

## **LA IMAGEN DE LAS NINFAS EN LA LITERATURA Y EN EL ARTE DE LA GRECIA ARCAICA: ESTADO DE LA CUESTIÓN**

El concepto, la definición y la clasificación de las Ninfas, y, en general, toda la información sobre el tema con la que contamos hoy, no es más que el resultado de un análisis diacrónico de las fuentes, sometidas al azar de la conservación y a la limitación de la transmisión, unido a los aportes de varios autores.

En primer lugar, no hay un verdadero tratado -ni antiguo, ni moderno- que abarque de una manera exhaustiva, y en toda su extensión y complejidad, el estudio de estas divinidades dentro del mundo clásico, ni tan siquiera un estudio o una monografía específica sobre ellas. La información se encuentra -salvo en casos excepcionales que se refieren a la labor enciclopédica- dispersa en diversos sitios, porque el tema aparece tratado, con más frecuencia, en trabajos sobre aspectos concretos relacionados con estas divinidades<sup>1</sup>, y en estudios que abordan otros temas de manera central y les dedican recuerdo marginal.

Por otra parte, se constatan ciertas tendencias en la investigación, donde la primacía la alcanza el culto y la religión, seguidos de la presencia de las Ninfas en el arte de época romana<sup>2</sup>. A ambas cosas se dedican el grueso de los artículos, estudios y notas arqueológicas que hacen referencia a las diosas. La primera faceta es fundamental en el panorama de los estudios sobre estas diosas; en la segunda no me puedo detener porque se desvía claramente del objetivo de mi estudio.

---

<sup>1</sup> Éstos son, por lo general, estudios de tipo específico sobre una faceta en particular, como el culto o los relieves votivos, por ejemplo, reseñas más o menos extensas sobre un testimonio arqueológico aislado, que guarda relación, generalmente, con el aspecto del culto, o, sencillamente, breves comentarios acerca de la presencia de las Ninfas en textos o autores concretos.

<sup>2</sup> En especial proliferan los trabajos sobre los Ninfes de época helenística y romana.

## 1. El estudio de las Ninfas en la antigüedad

La Naturaleza de las Ninfas, difícil de abarcar y definir, era un tema fascinante sin aclarar para los mismos escritores y estudiosos de la antigüedad clásica.

Indudablemente no se puede hablar de verdaderos estudios sobre estas divinidades hasta la época alejandrina en Grecia. Es entonces, cuando el afán sistematizador de un momento histórico en el que se intenta el compendio del saber y se comenta la herencia recibida, ofrece, de la mano de mitógrafos e historiadores, filósofos y, sobre todo lexicógrafos, la fuente principal de la organización de los datos sobre las Ninfas.

El primer esfuerzo auténtico de investigación del tema lo constituyen la lexicografía y los escolios.

Lamentablemente, hay que constatar con desánimo que la información de los lexicógrafos no va más allá de los comentarios léxicos<sup>3</sup>, más preocupados a veces por clarificar el acento de la palabra o establecer su etimología, que por exponer clara y extensamente la definición del objeto.

Sin embargo, son mucho más interesantes los datos que proporcionan los escolios y comentarios a las obras de Homero, Hesíodo, Píndaro y, especialmente, a las *Argonáuticas* de Apolonio de Rodas. Todos ellos ofrecen una información más extensa que la de la lexicografía y, sobre todo, muestran un evidente empeño en aclarar y explicar la naturaleza de las Ninfas, atendiendo, en especial, a establecer clasificaciones, aportando conocimientos nuevos, o

---

<sup>3</sup> Herodiano (Lentz, n° 19 (Leipzig 1867) *Herodiano, Epimer, I, p. XXV y s.* : " E. Orion 110, 31, νυός: ἡ νύμφη παρὰ τὸ νέος τροπή τοῦ ἔ εἰς ὃ νυός. Ἡρωδιανὸς ἐν ἐπιμερισμοῖς." [idem Etym. Gud. 412, 54 = E.M. 608, 36 s.v. νύμφη ] A continuación se recoge la variante de Ep. Cr. I, 291, 8: "νύμφη : ὥς παρὰ τὸ νέος τροπή τοῦ ἔ εἰς ὃ νυός, οὕτω παρὰ τὸ νέον καὶ τὸ φῶ, τὸ φαίνω νύμφη ) en los *Anecdota Graeca*. ("ἐγέννησε δὲ καὶ τὰς Νύμφας τὰς ἐκ τῆς γῆς ἀναφυομένας βοτάνας. ἔτυμολογεῖται δὲ παρὰ τὸ νέας φαίνεσθαι" (Exg. Hesiod. Theog. 181, p.381). Ep. Cr o An. Ox I, 291, 8: " νύμφη (Il. Z, 21) Ὄνομα προσηγορικόν. Ἡ νέα φαυνομένη ὥς παρὰ τὸ νέος νυός, οὕτως παρὰ τὸ νέον νύμφη , καὶ το φῶ, τὸ φαίνω βαρύνεται." An. Ox. II, 394, 22: "νύμφη παρὰ τὸ νεωστὶ φαίνεσθαι". Y en las glosas a la *Teogonía* de Hesíodo (Exg. Hesiod. Theog. 181, p.381): "ἔτυμολογεῖται δὲ παρὰ τὸ νέας φαίνεσθαι").

sencillamente recogiendo datos generales ya conocidos o recibidos de fuentes anteriores

Pero aparte de este trabajo filológico, existe la constancia de que hubo autores que se ocuparon expresamente de las Ninfas como único objetivo dentro de una obra; lo lamentable es que ninguna de ellas se ha conservado. Un detalle decisivo, que resulta paradójico, limita, en gran medida, nuestro conocimiento sobre las Ninfas: mientras el azar que rige la transmisión de los textos antiguos ha permitido, por ejemplo, que se nos conserven prácticamente completas, y en buen estado, las obras de Homero o Hesíodo, sin embargo, no ha conservado más que noticias y algunos de los títulos de las obras que historiadores, gramáticos o estudiosos del helenismo dedicaron al tema. Apenas contamos con pequeños fragmentos de transmisión indirecta, vertidos siempre a través de la mente y la visión de otro autor, aún posterior.

Cuatro autores, de los que tengamos noticia y que merezca la pena reseñar, se interesaron por las Ninfas como para convertirlas en objeto de sus escritos<sup>4</sup>.

El primero de ellos es Calímaco de Cirene. Tenemos constancia de que este poeta del siglo IV, que nos proporciona varias referencias a las Ninfas en sus composiciones poéticas -que no están incluidas y consideradas en este estudio porque se escapan del marco cronológico fijado- abordó el tema de una manera bastante sistemática en una de sus obras de erudición en prosa, titulada *Περὶ Νυμφῶν*. Ignoramos la extensión y el contenido de la obra, que se considera de claro "asunto mitológico", según sucinto comentario de Lesky<sup>5</sup>. De la obra no conservamos más que referencias y un sólo fragmento de tradición indirecta transmitido por Estobeo<sup>6</sup>, y recogido y comentado el siglo pasado por Schneider<sup>7</sup>.

---

<sup>4</sup> Wilamowitz *Hell. Dicht.* p. 6 nota 7, hace por primera vez un elenco de estos autores que se dedicaron a escribir sobre las Ninfas. Herter, *RE* XVII, 2, s.v. "Nymphai" c. 1527-1528.

<sup>5</sup> *Historia de la Literatura Griega*, p. 735.

<sup>6</sup> *Phys.* XLI 51, p. 309 Mein.

<sup>7</sup> Schneider, *Callimachea*, vol. II, 1873, p. 288 y s.

La cita no pasa de ser una referencia a la obra de Calímaco y, además, con algunas dudas en la transmisión<sup>8</sup>.

Por una referencia indirecta conocemos igualmente a Heródoto de Olofixo, cuya cronología, sin embargo, se ignora. En la referencia que da Esteban de Bizancio en su léxico geográfico<sup>9</sup> sobre la ciudad de Olofixo, aprovecha para referirse a este autor que escribió sobre las Ninfas, y lo hace únicamente por amor al dato, sin hacer ninguna otra aclaración<sup>10</sup>.

Un tal Dionisio, de difícil identificación, escribió una obra extensa en la que trataba de las Ninfas como diosas<sup>11</sup>. La noticia sobre este autor la da la Suda bajo la voz Νύμφαι y con sus datos no queda claro ni la identidad del autor ni la naturaleza de la obra<sup>12</sup>.

Mnesímaco de Faselis<sup>13</sup> es un autor del principio de la época helenística, cuya existencia conocemos únicamente por tres fragmentos en sendos Escolios a Apolonio de Rodas<sup>14</sup>. Dos de ellos<sup>15</sup> versan sobre las mismas Ninfas, tema que debió cultivar *in extenso*: el primero es un interesante y extenso excursus sobre la

---

<sup>8</sup> "Καλλίμαχος ἐν τῷ περὶ Νυμφῶν συγγράματι καὶ τὸ ἰδίωμα τοῦ ὕδατος (Στυγός) ἀφηγεῖται λέγων οὕτω. Στὺξ ἐν Νωνακρίνῃ τῆς Ἀρκαδίας ὕδωρ ἔστι το διακόπτον πάντα τὰ ἀγγεῖα πλὴν τῶν κερατίνων". Hay varias cosas curiosas en el fragmento. En primer lugar que se traiga a colación acerca de la Estige, lo cual resulta interesante porque nos revela una relación clara de las Oceánides (Estige es una de ellas) y las Ninfas, y todo ello en contacto con el agua. Por otra parte el comentario que se hace sobre el agua de la Estige es muy singular, con la afirmación de que su agua rompe todo tipo de recipientes excepto los hechos de asta. Este contenido es el que provoca las dudas acerca de si Estobeo habla de la obra *Περὶ Νυμφῶν* o sobre otra que el poeta escribió sobre maravillas y rarezas de todo el mundo (Θαυμάτων τῶν εἰς ἀπασαν τὴν γῆν κατὰ τοποὺς ὄντων συναγωγή). Este problema está ampliamente comentado por Schneider en las paginas citadas.

<sup>9</sup> Steph. Byz. s.v. Ὀλόφυξος. Ed. de Meineke, Berlín 1849.

<sup>10</sup> Cf. F. Jacoby "Herodotos" 8), en *RE*, VIII, 1, 1912, 989.

<sup>11</sup> Cf. Schwartz "Dionysios" 111), en *RE*, V, p. 933).

<sup>12</sup> s.v. Νύμφαι:(...) *Περὶ δὲ τῶν θεῶν Διονυσίῳ πᾶσα ἱστορία συνῆκται ἐν τριάκοντα καὶ τρισὶ βιβλίοις*. El fragmento de la Suda está recogido por Müller en sus *FHG* II, 11. El comentario sobre este Dioniso, al que llama Samio y que se considera autor de un Ciclo, es a mi modo de ver algo confuso. *RE* da la referencia como si este autor hubiera escrito treinta y tres libros (quizá sería mejor traducir βιβλίοις por papiros) sobre las Ninfas. Del texto griego se desprende esto si consideramos Θεῶν como genitivo plural femenino y el nombre de diosas aplicado a las Ninfas. Esto no es lo que parece entender Müller, que comenta *Περὶ τῶν Θεῶν* como el título de una obra de Dionisio igual que la de Apolodoro, con lo cual los treinta libros serían sobre los dioses, como él mismo afirma unas líneas más arriba en la misma página.

<sup>13</sup> Sobre la situación cronológica del autor y otras informaciones ver Wilamowitz *Hell. Dicht.* II p. 6-7 n.7 y el artículo de Bux, E., "Mnesimachos" (3), *RE* XV, 2279 y, sobre su obra, *RE*, VII, p. 2288 f.

<sup>14</sup> *Schol. Apoll. Rh.* II, 477, 1015 y IV 1412.

<sup>15</sup> II, 477 y IV 1412.



vida y muerte de las Ninfas Hamadríades con comentarios de otros autores, mientras que el otro Escolio nos informa de la existencia y del título de su obra Διακοσμοί, de donde el Escoliasta extrae una división y clasificación de las diosas traída a colación para comentar el fragmento de las *Argonáuticas*<sup>16</sup>.

Mención aparte merece Porfirio, el filósofo griego de época romana, seguidor de Plotino, que no escribe precisamente un tratado sobre las Ninfas, pero cuya obra, *De Nympharum antro*, es la única conservada que se centra de alguna manera en ellas como tema central. Y aunque se trata de un comentario en clave filosófico-religiosa del pasaje del canto XIII de la *Odisea*, que se ocupa de la descripción de la gruta donde habitaban las Ninfas en Ítaca, sin embargo aporta algunos datos muy interesantes que arrojan una enorme luz sobre la visión de la época. Su lectura particular del significado de las Ninfas y de la versión de la gruta, es una visión alejada y, en cierta medida, ajena al sentido que este trabajo postula para estas diosas en la mitología de la época arcaica. Pero su principal interés radica en que es la visión de un autor antiguo, que lee por nosotros, de alguna manera, las palabras de Homero, un texto que, en cualquier caso, a él le resultaba más cercano.

Una somera referencia de las contribuciones romanas. Menciones esporádicas del origen del término se encuentran en lexicógrafos como Varrón<sup>17</sup> y trabajos muy posteriores de autores como Cornuto<sup>18</sup> o Columela. Referencias aisladas de tipo religioso en Cicerón. Y, sobre todo, los comentarios en Estacio y en Servio, que nos vuelven a poner frente a una tradición recibida del mundo griego, reciclada y adaptada a la realidad mítica y religiosa del sincretismo romano<sup>19</sup>.

---

<sup>16</sup> IV 1412 = fr. 2 Müller *FHG* IV 453. La clasificación se refiere a los lugares de habitación de las Ninfas, lo que produce una división en: οὐράνιοι, ἐπίγειοι, ἐπιποτάμιοι, λιμναῖοι y θαλάσσιοι. Un pequeño comentario adicional nos indica que la familia de las Ninfas se divide y diferencia en muchas clases: "τοῦτό φησιν, ἐπεὶ τῶν Νυμφῶν αἱ μὲν εἰσιν οὐράνιοι, αἱ δὲ ἐπίγειοι, αἱ δὲ ἐπιποτάμιοι, αἱ δὲ λιμναῖοι, αἱ δὲ θαλάσσιοι. καὶ καθόλου δὲ τὸ τῶν Νυμφῶν γένος εἰς πολλὰ διήρηται, ὥς φησι Μνησίμαχος ὁ Φασηλίτης ἐν Διακόσμοις."

<sup>17</sup> I.1 VII 87.

<sup>18</sup> 22

<sup>19</sup> Son especialmente interesantes a este respecto los comentarios de Eustacio a la *Ilíada*.

Como epígono muy tardío de la investigación antigua podemos considerar el tratado de J. Spon "De Nymphis et fontium Geniis"<sup>20</sup>, una obra del siglo XVII, poco conocida, que se limita a contemplarlas únicamente como diosas del agua y las fuentes, aspecto que primaba en su consideración en el mundo romano.

## 2. La investigación contemporánea

A finales del siglo pasado, el tema de las Ninfas se trata por primera vez de manera más o menos general en un primer trabajo poco conocido y poco accesible de J.H.F. Kraus, *Die Musen, Grazien, Horen und Nymphen* (Halle, 1871), en el que las Ninfas son estudiadas como los miembros de uno de los colectivos de diosas de la mitología clásica.

Pero son realmente los trabajos de tipo enciclopédico de esta misma época los primeros esfuerzos por abordar el tema de una manera específica, pero desde un punto de vista necesariamente general. El artículo de Navarre en el *Dictionnaire des Antiquités Grecques et Romaines* de Daremberg-Saglio<sup>21</sup>, y, sobre todo, el de Bloch en el *Lexikon* de Roscher<sup>22</sup>, de orientación específicamente mitológica, ponen las bases de una contemplación general del tema de las Ninfas, recopilando los datos de las fuentes y los testimonios de tipo material que la arqueología y la investigación iban poniendo al descubierto.

La culminación de esta labor llega a principios de este siglo al abordarse la tarea de redacción de la *Real-Encyclopädie der classischen Altertumswissenschaft*<sup>23</sup>. La voz correspondiente a las Ninfas, elaborada por H.

---

<sup>20</sup> *Miscellanea erudita antiqua*, 1685, p- 31 y ss.

<sup>21</sup> Tomo VI, 1, 1907 (reeditado en 1969), pp. 124 y ss.

<sup>22</sup> W. H. Roscher, *Ausführliches Lexikon der griechischen und römischen Mythologie (ML)*, III, I, 1897-1909, columnas 500 y ss.

<sup>23</sup> Ed. Pauly, Wissowa, Kroll, Mittelhaus y Ziegler, Stuttgart.

Herter y Heichelheim y publicada en 1936<sup>24</sup>, se convierte en el primer tratamiento extenso y con pretensiones de exhaustividad sobre el tema. Está estructurado en dos partes bajo la misma entrada, "Nymphai". En la primera<sup>25</sup>, a cargo de Herter, se encuentra el grueso del trabajo, que contiene toda la información sobre las diosas de manera general, tanto en el ámbito y las fuentes griegas como romanas. Se contemplan en ella todos los aspectos en relación con la naturaleza y la clasificación de las diosas, los datos de las fuentes y el culto, estructurados treinta y cuatro párrafos numerados<sup>26</sup>.

---

<sup>24</sup> Volumen XVII, 2, columnas 1527-1599.

<sup>25</sup> De la columna 1527 a 1581.

<sup>26</sup> Estos apartados en los que se subdivide el extenso texto, son, aparentemente, independientes, pero muchos de ellos están en efectiva conexión temática, aunque todos por igual guardan la misma relación de simple yuxtaposición. La voz comienza con la definición de las Ninfas como diosas de la Naturaleza libre y a continuación se hace un elenco y un sucinto comentario de los autores que abordaron el estudio de las Ninfas en la antigüedad (nº1). Le sigue un pequeño estudio esquemático sobre el nombre de Ninfa: un excursus de tipo etimológico con las propuestas de distintos gramáticos y sus teorías. (nº2).

Los párrafos 3, 4 y 5 se ocupan de distintos aspectos de la naturaleza de las Ninfas: la genealogía (nº3), la divinidad (nº4), los fundamentos de su culto (nº5), y el número de las Ninfas: pluralidad e individualidad (nº6).

En el párrafo número 7 se ocupa de la clasificación de las Ninfas para dedicarse a continuación a las distintas clases y los elementos.

En primer lugar cinco apartados en relación con el elemento agua: la relación de las Ninfas con el agua (nº8), las Náyades (nº9), Las Ninfas de las fuentes (nº 10) y las Ninfas como dadoras del agua (nº11), las Ninfas y las cuevas (nº12) y en estrecha conexión con la presencia del agua las Ninfas en los prados (nº13).

El mundo de la montaña y los árboles en los cuatro párrafos siguientes: Las Ninfas y las montañas (nº 14), las Ninfas y los bosques (nº 15), los árboles (nº16) y los árboles frutales (nº 17).

Las Ninfas terrestres en oposición a las celestes y su intrínseca relación con un suelo concreto y con la tierra en el número 18, contemplando, además, la relación de las Ninfas por ende con las ciudades como fundadoras y diosas que presiden las fuentes de la localidad. En este mismo apartado se contempla la relación de las Ninfas con la fundación de algunas ciudades como hijas del río local y de ahí la relación con algunas de las fuentes ciudadanas y su función como diosas de las bodas.

El bloque siguiente se ocupa de las Ninfas como mujeres: su aspecto exterior de mujeres jóvenes y bellas (nº 19), sus ocupaciones, en concreto, la danza de dos tipos: en coros y de tipo extático en el cortejo de Dioniso, y, en general, su relación con la música y por ende con las Musas (nº 20), su relación con el amor y su papel de esposas y amantes de dioses y mortales (nº21).

A continuación se inicia el grueso y el fuerte del artículo de Herter: los aspectos relacionados con el culto. Las Ninfas como diosas de la vegetación en el número 22.; como dadoras de vida en relación con campos y ganados especialmente en el número 23, como dadoras de vida, en este caso en relación con los hombres: Ninfas protectoras de bodas, nacimientos y nodrizas de los hombres y los dioses; las Ninfas como diosas salúferas a través del agua de los manantiales y fuentes. Atributos como diosas: la mánica (nº 26) y la acción sobre el hombre, a veces oscura, pero la mayor parte de las veces benévola (nº 27).

Los párrafos del 28 al 31 se ocupan respectivamente de los lugares de culto: santuarios y altares (28); las ofrendas y oferentes (29); los exvotos (30); las danzas y cantos rituales (31). Los apartados 32 y 33 se ocupan de una manera detallada y geográficamente organizada de los testimonios de culto en los distintos lugares de Grecia en toda su extensión cultural, esto es, en la Grecia continental, en las islas en Asia menor y en la península itálica; el apartado 33 se ocupa de los testimonios de culto de las Ninfas asociadas a otros dioses, listados bajo los nombres de los dioses. El último bloque de información, el número 34, se refiere a las representaciones artísticas de las Ninfas.

En la segunda parte<sup>27</sup>, Heichelheim es el autor del completo apartado dedicado, específicamente, al culto de las Ninfas en la época y los dominios romanos.

Todo el artículo -con verdadera ambición de pequeño tratado- es un admirable esfuerzo de recopilar y poner juntos y ordenados todos los datos sobre las Ninfas, que producen los textos, la epigrafía y la iconografía, en el mundo clásico, en Grecia y en Roma, comentados e iluminados por la bibliografía -muy escasa- que existía hasta la fecha de redacción.

Antes de su trabajo, aparte de las obras de tipo religioso y mitológico que habían abordado el tema de las Ninfas de manera marginal, entre las que destacan los trabajos de Gruppe<sup>28</sup>, Preller-Robert<sup>29</sup>, Rose<sup>30</sup> y, por supuesto, la obra de Wilamowitz-Moellendorff<sup>31</sup>, la literatura sobre las Ninfas de forma específica se limitaba al artículo sobre el culto de F.G. Ballentine, "Some Phases of the Cult of the Nymphs"<sup>32</sup>, publicado en 1904, un trabajo de Romagnoli, "Ninfe e Cabiri"<sup>33</sup>, de 1907, y dos obras fundamentales, que han puesto las bases del trabajo sobre la iconografía de estas diosas: el artículo de Imhoof-Blumer sobre las Ninfas en las monedas griegas<sup>34</sup> publicado en 1908 y la tesis doctoral de Renate Feubel sobre los relieves votivos<sup>35</sup>, de 1935. Prácticamente contemporáneos son los trabajos de Charlotte Frankel *Satyr- und Bakchennamen auf Vasenbildern*<sup>36</sup>, y de Fischer, *Nereiden und Okeaniden in Hesiods Theogonie*<sup>37</sup>, que no se refieren directamente a las Ninfas, pero están relacionados con su entorno de manera muy especial.

---

A continuación, se encuentran las diecinueve columnas de Heichelheim sobre el culto en época romana.

<sup>27</sup> De la columna 1581 a la 1599.

<sup>28</sup> *Griechische Mythologie und Religionsgeschichte*, Munich, 1906

<sup>29</sup> *Griechische Mythologie*, 1894. Dedicó a las Ninfas las páginas 718 y ss.

<sup>30</sup> *A handbook of Greek mythology*, 1928.

<sup>31</sup> *Glaube der Hellenen I*, Berlín, 1931.

<sup>32</sup> *HSCP*, 15, 1904, 77 y ss.

<sup>33</sup> *Ausonia II*, 1907, 141 y ss.

<sup>34</sup> "Nymphen und Chariten auf griechischen Münzen", en *Journal International d'Archeologie Numismatique*, XI, Atenas, 1908.

<sup>35</sup> *Die attischen Nymphenreliefs und ihre Vorbilder*, Heidelberg, 1935.

<sup>36</sup> Halle, 1912

<sup>37</sup> Halle, 1934

A pesar de la necesaria brevedad y síntesis que impone la lexicografía, este artículo de Herter, especialmente, se considera una labor de proporciones y profundidad aún no superadas. Hasta tal punto que se puede decir, prácticamente sin error, que éste es el único compendio verdadero de todo lo que se sabe y puede decir sobre las Ninfas en el mundo griego y romano hasta la fecha. Sobre él se han construido todos los estudios posteriores y es el punto de partida obligado para todo tipo de investigaciones que se abordan sobre estas diosas.

Después de 1936, los trabajos de tipo enciclopédico, que se producen, se basan inequívocamente en este primer compendio<sup>38</sup>, y los trabajos de investigación, que abordan, de alguna manera, el tema de las Ninfas, no hacen más que desarrollar el esquema y la información básica de Herter, ampliando algunos aspectos y aportando los nuevos datos que salen a la luz.

Estos trabajos que vuelven sobre las Ninfas de manera general, con intención de ofrecer una visión más o menos completa del tema, ni son muy numerosos, ni se ocupan de manera única de las diosas. La mayor parte de ellos se centran en aspectos religiosos y de culto, y se refieren a las Ninfas fundamentalmente desde ese punto de vista.

En los años cincuenta, se publica la historia de la religión griega de Nilsson<sup>39</sup>, donde se esbozan ideas nuevas sobre las Ninfas y un estudio muy interesante de tipo religioso, de K. Himmelmann-Wildschütz Θεόληπτος<sup>40</sup>. El trabajo, que resulta decisivo para la visión de las diosas en adelante, está dedicado a la posesión divina, especialmente operada por las Ninfas, sugerida por el comentario al respecto que figura en el *Fedro*, y apoyada en los

---

<sup>38</sup> La publicación de la obra conocida como *Kleine Pauly*, ofrece un artículo mucho más reducido, que es un resumen y una actualización del artículo de *RE*, con una nueva recopilación de bibliografía que, evidentemente, incluye los nuevos estudios que se publican en los treinta y seis años que transcurren desde la publicación de la voz del *Pauly-Wisowa*. Realizada por el mismo Herter, la voz "Nymphaei", que sale a la luz en 1972, tiene una estructura que se ajusta básicamente al esquema de *RE*, pero aporta nuevos datos y hace un ejercicio de resumen, remitiendo siempre a los dos artículos básicos: el de Bloch y el de *RE*. El texto, esta vez, se divide en párrafos sin numerar, de modo que da una impresión más sucinta y mucho menos preocupada por la clasificación de los datos, que por la labor de resumen y actualización.

<sup>39</sup> *Geschichte der griechischen Religion*, I, Munich, 1955

<sup>40</sup> Marburg, 1957

testimonios de la gruta de Vari. También sale a la luz entonces la obra de W. Otto, *Die Musen*<sup>41</sup>, un tratado sobre las Musas, en el que se aborda con cierta extensión el tema de las Ninfas.

De 1957 es el estudio de Bernhard Neutsch sobre un santuario de Paestum, titulado ΤΑΣ ΝΥΜΦΑΣ ΕΜΙ ΗΙΑΡΟΝ. *Zum unterirdischen Heiligtum von Paestum*<sup>42</sup>, uno de los únicos que contempla a las Ninfas como centro de la investigación, aunque se trata de un estudio específico, bastante limitado a las circunstancias concretas del hallazgo arqueológico.

En la década de los sesenta, se publica un estudio interesante de R. Ginouvès, *Balaneutikē*<sup>43</sup>, sobre el baño en la antigüedad, que trata también desde eses nuevo punto de vista el tema. De esta época son también estudios sobre el culto como el de Faure, sobre las cavernas cretenses<sup>44</sup>, que se ocupa, entre otras cosas, del aspecto de estas diosas como nodrizas y su relación con las grutas, de la misma manera resulta interesante la obra de Kambylis, *Die Dichterweihe und ihre Symbolik*<sup>45</sup>, que se ocupa de las Ninfas en la obra de Hesíodo, dentro de un excursus muy interesante.

En los setenta se publica la obra de Friedrich Muthmann, *Mutter und Quelle*<sup>46</sup>, un estudio sobre el culto a las fuentes en la antigüedad y en el medioevo, que se puede considerar fundamental para la investigación sobre las Ninfas por su acopio de información, pero que sigue siendo un desarrollo de la labor de Herter, aunque aporta indudables novedades.

Ninguno de los trabajos reseñados aborda de manera específica el tema, con un visión amplia, aunque son una indudable aportación para el conocimiento de las Ninfas y de su mundo. Entre ellos prima el aspecto religioso y cultural, con

---

<sup>41</sup> Düsseldorf/Colonia, 1956.

<sup>42</sup> Heidelberg, 1957

<sup>43</sup> París, 1962

<sup>44</sup> *Fonctions des cavernes cretoises*, París, 1964.

<sup>45</sup> Heidelberg, 1965

<sup>46</sup> Basilea, 1975. Dentro del tercer capítulo dedicado a Grecia, el segundo apartado está consagrado específicamente a las Ninfas (pp. 87-98).

contadas excepciones, que, por otra parte es el más sobresaliente cuando se aborda el estudio de estas divinidades.

Por lo que se refiere a estudios de menor envergadura, como notas y artículos, existe una cierta bibliografía sobre el tema, compuesta principalmente de estudios sobre facetas concretas del culto, reseñas de hallazgos arqueológicos, especialmente Ninfeos, y alguna nota aislada sobre la presencia de las Ninfas en pasajes concretos de algunos autores. La mayor parte de los estudios pertenecen al mundo romano.

Dejando de lado los aspectos del culto y la religión, la investigación sobre la presencia de las Ninfas en los textos es más que escasa. Descontados los pequeños artículos puntuales a los que me he referido más arriba, merece tan sólo la pena reseñar el trabajo de Deichgraber "Die Musen , Nereiden und Okeaniden in Hesiods Theogonie"<sup>47</sup>, que se ocupa específicamente de la obra de Hesíodo. La escasa información sobre las Ninfas en los textos está en los comentarios a las obras concretas.

Por lo que se refiere a las fuentes de la época arcaica, las noticias sobre las Ninfas se encuentran en léxicos como el de Hofinger sobre Hesíodo<sup>48</sup> y en los comentarios, muy escasos en los de la *Ilíada* y la *Odisea* de Kirk<sup>49</sup> y de Heubeck<sup>50</sup>, y los excursos y comentarios de Cássola en su edición de los Himnos<sup>51</sup>, que son mucho más interesantes y novedosos. También West, de manera esporádica, se ocupa de las Ninfas en sus comentarios a las obras de Hesíodo<sup>52</sup>.

Por lo que se refiere al estudio de las representaciones figuradas, en la década de los sesenta se publica el único trabajo básico de tipo general, el artículo de Sichtermann para la *Enciclopedia dell'Arte Antica, Classica e*

---

<sup>47</sup> en *AbhMainz* (1965), 175-207.

<sup>48</sup> Hofinger, *Lexicon Hesiodicum cum indice inverso*, Leiden, 1975-76

<sup>49</sup> Obra de distintos autores pero editados a cargo de G. S. Kirk. Ver introducción, bajo el epígrafe de instrumentos bibliográficos para el estudio de los textos.

<sup>50</sup> Ver introducción, bajo el epígrafe de instrumentos bibliográficos para el estudio de los textos.

<sup>51</sup> Ver *ibidem*.

<sup>52</sup> *Hesiod. Theogony*, Oxford, 1966 y *The Hesiodic Catalogue of Women*, Oxford, 1985.

*Oriente*<sup>53</sup>, que ofrece la primera visión de las Ninfas desde el punto de vista iconográfico y la primera recopilación de datos en este campo.

Todavía hoy es el punto de partida para los estudios de la iconografía de las Ninfas, porque el futuro artículo sobre las diosas en el extenso y novedoso *Lexicon Iconographicum Mythologiae Classicae (LIMC)* no se encuentra publicado en el tomo correspondiente a su alfabetización, de modo que se ha pospuesto para los suplementos<sup>54</sup>. Este artículo deberá aportar una recopilación de datos sin precedentes y ofrecer una nueva visión a partir del estudio de los nuevos datos recogidos para convertirse en el nuevo punto de referencia en el estudio de las Ninfas. Pero superar el trabajo de Herter en el campo de los textos y la iconografía con la necesaria exhaustividad que requiere un trabajo de este tipo es una empresa excesivamente ardua y no ha producido, hasta la fecha, los resultados esperados.

Los estudios específicos sobre facetas de la iconografía y sobre piezas o tipos de piezas concretos son algo más numerosos, aunque, en general, los estudios más específicos y concretos se centran en la época clásica, en torno a aspectos o fenómenos más conocidos en relación con las diosas como los relieves votivos, y, sobre todo, en las creaciones del mundo romano.

Sobre los relieves votivos de época clásica, aparte del antiguo compendio de Feubel que he citado al principio, es fundamental la tesis doctoral de Charles Edwards, *Greek votive reliefs to Pan and the Nymphs*<sup>55</sup>, publicada en 1985, que recoge y procesa también mucha información sobre las diosas en general.

De verdadero corte iconográfico, aunque centrado en el período romano, es la obra de Giovanni Beccatti, *Ninfe e divinità marine. Ricerche mitologiche*,

---

<sup>53</sup> Se encuentra en el volumen VI, publicado en el año 1963, páginas 502 y siguientes.

<sup>54</sup> Sabemos por fuentes de la redacción de la obra que el artículo sobre las Ninfas ha sido rechazado por los miembros del comité de redacción del *LIMC* por incompleto y por no cumplir el requisito mínimo de superar el compendio de Herter. Las voces sobre ménades y Nereidas, que se refieren a temas que se relacionan estrechamente con el de las Ninfas, curiosamente, también han sido pospuestas para el suplemento.

<sup>55</sup> Publicada en microficha por University Microfilms International, Ann Arbor, Michigan



*iconografiche e stilistiche*<sup>56</sup>, donde se hace un cumplido esbozo general de la iconografía de las diosas, en el grueso de un estudio dedicado, fundamentalmente, a un tipo de Ninfa de creación helenística y desarrollo romano<sup>57</sup>.

Por lo que se refiere a la iconografía en el período arcaico, los estudios específicos se limitan prácticamente al artículo de Erika Simon., "Hera und die Nymphen"<sup>58</sup>, que se ocupa de un pieza concreta, pero aborda con cierta extensión cuestiones de representación de las diosas en la época arcaica.

Pero es necesario aclarar que los estudios sobre las Ninfas y su representación en un determinado entorno, el dionisiaco, existen, pero están enmascarados bajo el nombre de la ménade. La mayor parte de estos estudios sobre los seguidores de Dioniso y, en especial, sobre la figura de la ménade se centran efectivamente en la época arcaica y dentro del mundo griego, aunque traten o comenten de marginal otros momentos iconográficos.

La bibliografía, bastante extensa, parte del trabajo fundamental de M.W. Edwards, "Representation of Maenads on Archaic Red-Figure Vases"<sup>59</sup>, publicado a finales de los sesenta, que inaugura toda una línea de investigación, que aún sigue vigente, y en la que esta misma tesis se incardina de alguna manera. Son fundamentales para entender la iconografía de las Ninfas, entre otros, el estudio de Sheila McNally, "The Maenad in Early Greek Art"<sup>60</sup>; la tesis de Angelika Schone, *Der Thiasos: Eine ikonographische Untersuchung über das Gefolge des Dionysos in der attischen Vasenmalerei des 6. und 5. Jhs. v. Chr.* (Goteburgo, 1987); la contribución a la iconografía de Albert Heinrichs en

---

<sup>56</sup> Publicado en *Studi Miscelanei*, XVII, Roma, 1970-71.

<sup>57</sup> El estudio sistemático de la iconografía de las Ninfas en el período romano es también el tema de un trabajo de Fabbricotti., "Ninfe dormienti: tentativo di classificazione", *Studi Miscelanei*, 1976, Scritti in memoria di Giovanni Becatti. pp. 66-71 y de mi memoria de Licenciatura, en el que intenté abordar de manera más sistemática la iconografía de las Ninfas, limitada a la Hispania Romana. El trabajo se encuentra publicado en microfichas por la Universidad Complutense de Madrid, en 1987, bajo el título de *Catálogo e Iconografía de las Ninfas en la Hispania Romana*

<sup>58</sup> en RA, 1972, pp. 205-220.

<sup>59</sup> JHS 80, 1960, 78-87

<sup>60</sup> *Arethusa* 11, 1978, 101-135

"Myth Visualized: Dionysos and His Circle in Sixth-Century Attic Vase-Painting"<sup>61</sup>; el estudio de Annelisse Kossatz-Deissman, "Satyr- und Mänadennamen auf Vasenbildern des Getty-Museums und der Sammlung Cahn (Basel), mit Addenda zu Charlotte Fränkel *Satyr- und Bakchennamen auf Vasenbildern* (Halle, 1912)"<sup>62</sup>, y el reciente trabajo de Marie-Christine Villanueva Puig, "Les représentations des Ménades dans la céramique attique à figures rouges de la fin de l'archaïsme"<sup>63</sup>. La voz "Menadi" de la *Enciclopedia dell'Arte Antica, Classica e Orientale*<sup>64</sup>, obra de la profesora Erika Simon aborda de manera muy equilibrada el conflicto existente, aunque no se enfrenta de manera concreta con el problema de la distinción.

Por último, no hay que olvidar tampoco dos recientes trabajos en especial, que se dedican de manera más general al mundo dionisiaco, pero que abordan el tema de las Ninfas con cierta extensión y acierto: *Dionysian Imagery in Archaic Greek Art: Its Development in Black-figure Vase Painting* (Oxford, 1986) de Tomas H. Carpenter y el libro de Guy Hedreen, *Silens in Attic Black-figure Vase-painting: Myth and Performance* (Michigan, 1993).

De este último autor es el más reciente de los trabajos acerca de la iconografía de las Ninfas, siempre dentro del mundo dionisiaco, en relación con los Silenos y las ménades. El artículo titulado "Silens, Nymphs, and Maenads"<sup>65</sup>, aborda por primera vez de manera aislada el problema de la diferencia confusiva entre las Ninfas y las ménades, afrontando de una manera concreta y directa la identidad de la Ninfa y su reflejo en la representación figurada.

Por último, una obra de tipo general, que ha visto la luz recientemente, el excelente trabajo de Timothy Gantz titulado *Early Greek Myth. A Guide to Literary and Artistic Sources*<sup>66</sup>, que consiste en una guía bastante exhaustiva de

---

<sup>61</sup> En *Papers on the Amasis Painter and His World*, 92-124. Coloquio promovido por el Getty Center for the History of Art and the Humanities y simposio organizado por el J.Paul Getty Museum, Malibu, 1987

<sup>62</sup> En *Occasional Papers on Antiquities*, 7, Malibú, 1991

<sup>63</sup> *REA*, 94, 1992, n.1-2, pp. 125-154.

<sup>64</sup> Volumen IV (1961), pp. 1002-1013 (en especial sobre la época arcaica las páginas 1003-1007)

<sup>65</sup> *Journal of Hellenic Studies*, vol. 114, 1994, pp- 47-69.

<sup>66</sup> Baltimore y Londres, 1994

las fuentes literarias y artísticas de todos los mitos de la época arcaica, dedica al tema de las Ninfas unas páginas muy interesantes<sup>67</sup>, en las que se intenta dar una visión panorámica, aunque breve, de la condición y el papel de estas diosas en este período.

### 3. Crítica de la investigación realizada.

La primera y fundamental carencia de la investigación sobre las Ninfas se encuentra en la escasez de los esfuerzos que se les han dedicado. Probablemente por el poco interés que el tema parece suscitar, a causa quizá de su complejidad, aún no se ha abordado un estudio sistemático y profundo de la naturaleza y las cuestiones que plantean estas divinidades menores.

Hasta el momento los intentos de subsanar este problema no han producido frutos, como resulta evidente en el fallido trabajo para el *LIMC*<sup>68</sup> y, por ello, parece que el tema no sólo necesita una revisión y una actualización, sino que está casi todo por hacer. Se echa de menos, tanto un estudio sistemático y general de los datos, hecho de manera profunda y detallada, como el tratamiento de los aspectos específicos de las Ninfas. La faceta religiosa y el culto están tratados de manera más extensa y cuidada, y los aspectos iconográficos, a excepción de la producción arcaica, han sido abordados con cierto detenimiento, especialmente en el mundo helenístico y romano<sup>69</sup>. Pero, sin embargo, la información de los textos, con la variedad de datos que contiene, no se ha estudiado todavía de manera sistemática. Están sin abordar, especialmente,

---

<sup>67</sup> pp. 139-143

<sup>68</sup> Ver página 47, nota 54.

<sup>69</sup> El principal problema que presenta el estudio de la iconografía de las Ninfas en la época arcaica radica en el conflicto que se produce entre la Ninfa y la ménade en las representaciones dionisiacas (vide supra páginas 48-50).

algunas cuestiones de base, empezando por la investigación del origen, la etimología, el sentido y el uso del nombre de las Ninfas<sup>70</sup>.

Por lo que se refiere a lo que sí está hecho, los numerosos trabajos específicos sobre el culto, los testimonios epigráficos y arqueológicos y las representaciones figuradas no presentan especiales problemas de tratamiento. El problema se encuentra siempre en la referencia a los aspectos generales.

Por eso, la crítica tiene que dirigirse necesariamente a lo poco sistemático y general que se ha escrito sobre las Ninfas: los artículos de diccionarios y enciclopedias; y, en especial, el trabajo de Herter,<sup>71</sup> del que todos los trabajos posteriores son deudores, porque es el punto de referencia obligado para iniciar una investigación sobre las Ninfas.

Al intentar dar una visión completa del tema, estos trabajos de conjunto recogen todos sus aspectos, presentan todas sus manifestaciones, y ofrecen toda la información con la que se cuenta. Estos datos e informaciones, que a veces son contradictorias, están puestos juntos solo por mor de los datos, y éstos van expuestos en un apartado detrás de otro, sin solución de continuidad. El resultado no es en realidad una visión de conjunto estructurada y coherente, sino una recopilación más o menos ordenada de una información ingente.

Los condicionantes de esta visión desintegradora se encuentran en los factores cronológico y cultural especialmente. Herter y los otros autores, como el mismo Sichtermann<sup>72</sup>, se ven obligados, por el tipo de publicación para la que escriben, a abordar la presentación de las Ninfas de todos los períodos, y, además, a las Ninfas de todo el mundo clásico, a las griegas y a las romanas.

Esto, sin duda, es una necesidad y, a la vez, un intento de ofrecer una visión cultural coherente, quizá porque las Ninfas son unos seres que parecen patrimonio general de la cultura clásica y pueden dar la impresión de que no

---

<sup>70</sup> Esta faceta esperamos que se vea cubierta, en parte, en un periodo no muy extenso de tiempo, cuando se publique la voz *νύμφη* en el volumen correspondiente del *Lexicon des frühgriechischen Epos* (Ed. B. Snell-H. Erbse, Göttingen, 1955-), que todavía no ha visto la luz.

<sup>71</sup> *Ob. cit. vide supra* página 42.

<sup>72</sup> Cf. página 48.

cambian substancialmente de consideración o aspecto a través de los siglos en los que se desarrolla la civilización griega y de que, en cierto modo, ni siquiera sufren una metamorfosis radical en el mundo romano.

Pero el problema radica en la falta de estructura en la presentación de los datos. La clasificación que presentan los trabajos generales es exclusivamente temática, es decir, según los distintos aspectos de la naturaleza de las Ninfas, pero dentro de cada apartado se tratan de igual manera todo tipo de datos, sin hacer distinción de tiempo cronológico o momento cultural, ofreciendo una visión general de las Ninfas que presenta problemas.

Esta visión cultural y panorámica del conjunto de la época clásica y del mundo grecolatino, no favorece, en absoluto, el estudio detallado y profundo de la naturaleza de las Ninfas, de su concepto, de su génesis y, sobre todo, de sus aspectos. Probablemente, incluso, falsea muchos de los aspectos que se han considerado propios de ellas desde el principio. Aspectos que, cuando se someten a un estudio exento de los datos de cada época, ya no resultan tan propios de las Ninfas en general, sino más bien un desarrollo de una determinada época o en un determinado género.

De la misma manera, la imagen de las Ninfas varía según sea tratada no sólo en una u otra época, sino también en uno u otro aspecto de las artes. No son las mismas, quizá, las Ninfas de la literatura que las Ninfas del arte. Ni siquiera dentro de los textos son las mismas dentro de uno u otro género, porque no son iguales las Ninfas que presenta la épica que las que evocan los poetas líricos. Las Ninfas del culto y el aspecto religioso puro presentan también manifestaciones distintas.

La mezcla de datos, en el campo de la información escrita u oral, donde se encuentran los textos literarios y epigráficos, el culto, las leyendas y el mito, es otro de los pecados que comete el artículo de Herter, ofreciendo unos datos junto a otros en el mismo apartado, sólo porque se refieren al mismo tipo de aspecto. Una visión unitaria se consigue más fácilmente en el apartado que se ocupa de

las representaciones figuradas, donde es más fácil poner de manifiesto el desarrollo cronológico y reseñar que están sujetas a cambios de estilo y que escogen y desechan temas, pero que son más fieles al modo de representación y a la técnica.

A la vista de esta situación es necesario acometer un deslinde de épocas, de géneros y de mundos en el extenso tema de las Ninfas. A pesar de la dificultad real que supone la enorme cantidad de datos y la naturaleza multiforme de las diosas, es posible disminuir la sensación de que estas diosas son un colectivo que no se puede abordar desde un único punto de vista y que no tiene una única una línea de comportamiento, un ámbito delimitado y unas características coherentes, sencillamente abordando el tema de manera ordenada y selectiva.

Este proceso de separación de los datos y de estudio sincrónico favorecería también la aclaración y formulación del concepto de Ninfa y de la imagen de las Ninfas en la literatura y en el arte. En resumen, distinguir a las Ninfas del culto, a las diosas de la religión, de lo que es una creación de los hombres en las Ninfas del arte y de la literatura. Se podrían establecer, también, con claridad las características de las diosas en los distintos momentos, para conocer las aportaciones de cada época a la consideración primitiva, y con un estudio que combinara explícitamente la sincronía y la diacronía se podría contemplar la evolución del concepto de Ninfa y el desarrollo de la imagen y del papel en el mito y en la cultura, así como de la significación religiosa de las Ninfas a lo largo de todo el mundo clásico.

Este es el esfuerzo que intenta realizar esta tesis doctoral, comenzando por una época y dos aspectos: la literatura y el arte. Ofrecer la imagen de las Ninfas en estos dos mundos y, además, comenzar el deslinde de épocas limitando la información, exclusivamente, a la época arcaica, pretende poner las bases de una nueva visión coherente y sincrónica del tema.

Una idea paralela informa la obra de Gantz<sup>73</sup>, que sorprende gratamente al presentar, sin añadidos de culto o religión que han impregnado siempre la imagen de las Ninfas, sencillamente los datos de los textos arcaicos y de la iconografía, reseñando datos tan importantes como los usos del nombre y las distintas acepciones en los textos arcaicos, contemplando en conjunto, pero por separado, épica, lírica y tragedia, incluyendo los datos de los nuevos fragmentos de Hesíodo, que son fundamentales para las menciones de las Ninfas.

Esta tesis doctoral pretende ofrecer desarrollada la visión que Gantz sólo esboza, porque al tratarse de una obra de conjunto, no se detiene en el análisis de los datos. El estudio de un periodo limitado de tiempo ofrece más posibilidades de ser profundo y detallado y, a la vez, de poder ofrecer una reconstrucción del concepto de las Ninfas en una determinada época y bajo unas determinadas coordenadas. Todo lo que podemos decir de las Ninfas y lo que se ha dicho ya en el campo de la literatura y las representaciones figuradas, no puede sustraerse a la supeditación a las fuentes literarias o iconográficas. No se puede hacer "mitología-ficción" sobre unos datos de los que no disponemos. Por ello es necesario ceñirse, de manera específica, a las fuentes y a los materiales.

Y al comenzar la tarea por el principio, en este trabajo se intentan fundamentalmente tres cometidos: sentar las bases del estudio necesario del origen la etimología y el sentido y usos del nombre de las Ninfas, como premisa previa para adentrarse en el conocimiento del concepto de la Ninfa; presentar de manera orgánica los datos sobre las Ninfas de los textos arcaicos que se encuentran confundidos con aportaciones posteriores en los trabajos generales, para afirmar una visión de las Ninfas genuinamente arcaica, y, en el campo de la iconografía, además de recoger y clasificar las posibles representaciones arcaicas de las Ninfas, que no se han estudiado hasta ahora en conjunto, abordar con sistema el problema de la distinción de la Ninfa y la ménade, que es el principal problema de las Ninfas en las representaciones arcaicas, que se plantea ya con

---

<sup>73</sup> Cf. página 51.

gran coherencia en el artículo de Hedreen "Silens, Nymphs and maenads", al que ya me he referido en el apartado anterior.

Quizá las Ninfas, por ser una especie de *tótum revolútum* omnipresente, algo que parece rodear y aparecer constantemente por doquier, parecen pedir un principio ordenador que aclare la maraña, que ponga orden en su pequeño caos y que, estableciendo necesarias relaciones, elabore una clasificación, una historia y hasta una explicación de la presencia de estas diosas en todas partes, y es esta la tarea que me propongo empezar a acometer.



## **PRIMERA PARTE**

### **LAS NINFAS EN LOS TEXTOS**

## CAPÍTULO 1

### EL NOMBRE DE LAS NINFAS: ANÁLISIS ETIMOLÓGICO Y SEMÁNTICO

El primer aspecto de las Ninfas que resulta digno de estudio dentro de los textos griegos<sup>1</sup> es su nombre. En él se ponen de manifiesto dos hechos que llaman la atención: primero, el nombre propio de las Ninfas, νύμφη, es un nombre común; segundo, este nombre común no siempre aparece usado en los textos como nombre propio para designarlas a ellas. Esta situación, que no constituye un gran problema, contribuye, sin embargo, al oscurecimiento del sentido del término y dificulta la interpretación de algunos pasajes, aunque también aumenta, en gran medida, la curiosidad por la identidad de unas diosas que aparecen denominadas así.

#### 1. Origen y etimología del término νύμφη

Parte de la solución de esta cuestión podría encontrarse, sin duda, en la aclaración de la etimología del término, que Chantraine<sup>2</sup>, escuetamente, califica de "oscura".

Esta conciencia de origen sin aclarar, estaba presente desde los primeros momentos, de modo que la lexicografía antigua, intentando explicar lo

---

<sup>1</sup> La palabra νύμφη no se encuentra atestiguada en micénico y aparece por primera vez, en un contexto literario, en la obra de Homero. Es interesante reseñar, sin embargo, que tenemos dos testimonios de la palabra de los albores del siglo VI a. C. que se encuentran fuera de un texto literario. Están inscritos sobre la superficie de unos vasos áticos, en el famosísimo Vaso François (Florencia 4209. ABV 76.19) y en un dino de Sófilo, de fecha algo anterior (Londres, 1971.11-1.1. Para 19, 16 bis). En estos testimonios nos encontramos con el término en plural, en la forma, aparentemente incorrecta, "ΝΥΦΑΙ".

<sup>2</sup> P. Chantraine, *Dictionnaire étymologique de la langue grecque*, París, 1968, pp. 758 y s., s.v. νύμφη.

inexplicable, se entregó a elaborar una complicada etimología para el término que, si cabe, oscurecía aún más su sentido.

La teoría más difundida que ha llegado hasta nosotros, propone para νύμφη un origen compuesto a partir de νέος (convertido en νυός) + φῶ (de φαίνω)<sup>3</sup>. De este modo se ponía en relación con νυός, "nuera", que parece, sin embargo, proceder de otra raíz<sup>4</sup>. Esta etimología estaba condicionada también, en cierta medida, por el sentido que se daba a la palabra, teniendo en mente, o bien la novedad de la iniciación a la vida matrimonial, o bien las epifanías divinas o la aparición de las Ninfas como diosas sobre la tierra, como parece desprenderse de la exégesis de la *Teogonía* de Hesíodo<sup>5</sup>. A resultas de este ejercicio etimológico se definía νύμφη como ἡ νέα φαινόμενη<sup>6</sup>, "la que se ha mostrado recientemente", "la que ha aparecido hace poco", o quizá, "la que parece joven".

La investigación contemporánea<sup>7</sup>, sin embargo, en el intento de esclarecer la procedencia del nombre, se inclina a ponerla en relación con la raíz del latín

---

<sup>3</sup> Lentz n° 19 (Leipzig 1867) *Herodiano, Epimer, I, p. XXV y s.* : " E. Orion 110, 31, νυός: ἡ νύμφη παρὰ τὸ νέος τροπῇ τοῦ ἔ εἰς ὃ νυός. Ἡρωδιανὸς ἐν ἐπιμερισμοῖς. "[idem Etym. Gud. 412, 54 = E.M. 608, 36 s.v. νύμφη] A continuación se recoge la variante de Ep. Cr. I, 291, 8: "νύμφη: ὡς παρὰ τὸ νέος τροπῇ τοῦ ἔ εἰς ὃ νυός, οὕτω παρὰ τὸ νέον καὶ τὸ φῶ, τὸ φαίνω νύμφη".

<sup>4</sup> Procede de \*snuso- f. y es posible su relación con la familia de νευρά, νευρον. Un dato muy interesante se encuentra en el hecho de que, habiendo desaparecido la palabra νυός en griego moderno, el término utilizado actualmente sea νύμφη, y además, que el mismo término ya se encuentre usado con este sentido de nuera, es decir, sustituyendo a νυός en LXX. (Chantraine, p. 760 s.v. νυός)

<sup>5</sup> "ἐγέννησε δὲ καὶ τὰς Νύμφας τὰς ἐκ τῆς γῆς ἀναφυομένας βοτάνας. ἔτυμολογεῖται δὲ παρὰ τὸ νέας φαίνεσθαι". (Exg. Hesiod. Theog. 181, p.381)

<sup>6</sup> Ep. Cr o An Ox I, 291, 8: " νύμφη (Il. Z, 21) Ὄνομα προσηγορικόν. Ἡ νέα φαινόμενη ὡς παρὰ τὸ νέος νυός, οὕτως παρὰ τὸ νέον νύμφη, καὶ τὸ φῶ, τὸ φαίνω. Βαρύνεται." An. Ox. II, 394, 22: "νύμφη παρὰ τὸ νεωστὶ φαίνεσθαι". Y en las glosas a la *Teogonía* de Hesíodo (Exg. Hesiod. Theog. 181, p.381): "ἔτυμολογεῖται δὲ παρὰ τὸ νέας φαίνεσθαι".

<sup>7</sup> Ebeling, Kretschmer, *Glotta* I, 1909, 325 y ss, VII 354, IX 218. Meringer *Wörter und Sachen* V, 1913, 167 y ss. Schwyzer *Festschrift Kretschmer* 1926, 250; *Rhein Mus.* LXXVII, 111, 2. Walde Pokorny II 697. Herter (*RE*, XVII, 1528) hace un exposición de las teorías que se barajan hasta 1936, fecha en que se escribe el artículo de la *Real-Encyclopädie* y la articula en un magnífico y aquilatado resumen. Chantraine afirma que ya los latinos relacionaron *nubo* con νύμφη y recoge las teorías de Kretschmer, Walde-Pokorny y Meringer en torno a la procedencia del término de *nubo* y sus indagaciones, remontándose al indoeuropeo. H. Herter en su trabajo para el *Kleine Pauly*, IV, 1972, 207-215, ya relaciona, sin lugar a discusión, el nombre con el latino *nubere*.

*nubo* ("casarse, contraer matrimonio la mujer") y con el antiguo eslavo eclesiástico *snubiti* ("amar, liberar, pedir en matrimonio el hombre").

Pero el problema que surge con la etimología, se extiende al ámbito del sentido. Kretschmer, Meringer, Walde-Pokorny, Schwyzer, Wiedemann y Brugmann, que están de acuerdo en el origen, divergen claramente en el sentido específico que asignarle al término. Las diferencias surgen en la explicación del camino que debió recorrer *νύμφη* desde su sentido básico hasta poder dar la noción de novia, que parece ser el primer significado general aceptado. En la búsqueda de este sentido básico, es decir, de la noción que expresa esta raíz puede estar, sin lugar a dudas, la mejor pista para entender el porqué del uso de este término también para designar a las diosas de la naturaleza.

Para Kretschmer<sup>8</sup>, el sentido que tiene la raíz está en relación con "entregarse", "darse". Meringer<sup>9</sup> y Wackernagel se inclinan por "cubrirse" y "velarse", en estrecha y única relación con el matrimonio de una manera restringida, sólo, al detalle del velo que lleva la novia, aludiendo a la relación con *nubes*, en latín, "las que velan el sol". Para Schwyzer<sup>10</sup>, sin embargo, el sentido esta cercano a "bufar", o quizá "estornudar", en relación con lo que él llama "el beso de la nariz" y el termino *voũς* y el germánico *snu*, relacionados con la nariz. Y por último, Walde-Pokorny<sup>11</sup>, Wiedemann y Brugmann se decantan por un sentido similar al de "tejer", "atar", "entrelazar", "enredar", partiendo de raíces como *\*snou-*, *\*sneu-*, *νεῦρον*<sup>12</sup>.

En una posición más moderada entre el curioso "beso de la nariz" de Schwyzer y el sentido estricto -y nada básico- del "velo nupcial" de Meringer<sup>13</sup>,

---

<sup>8</sup> Kretschmer, *Glotta* I, 1909, 325 y ss, VII 354, IX 218.

<sup>9</sup> Meringer *Wörter und Sachen* V, 1913, 167 y ss.

<sup>10</sup> Schwyzer *Festschrift Kretschmer* 1926, 250; *Rhein Mus.* LXXVII, 111, 2.

<sup>11</sup> Walde-Pokorny II 697.

<sup>12</sup> El mismo Chantraine ve la posible relación de *νεῦρον* con *voũς*, la nuera, que es la mujer que por el matrimonio "se ata" a la familia del novio. Es interesante de todos modos el comentario que hacíamos más arriba sobre la relación semántica que a la postre se crea entre *voũς* y *νύμφη*, que en el plano formal se encuentra presente en los intentos etimológicos de la lexicografía griega antigua.

<sup>13</sup> Herter (*RE* XVII, 1528) considera que esta teoría no se ajusta a la noción de ninfa, porque restringe demasiado el significado de la palabra a las costumbres del cortejo y la boda.

que representan los extremos, Kretschmer y Walde Pokorny ofrecen respectivamente las nociones más ajustadas de "entregarse", "darse", y "atar", "tejer" o "entrelazar".

Ambas nociones relacionadas con el matrimonio representan dos aspectos de la misma idea: uno más material, o relacionado con la estructura social, el de atarse, aludiendo a los lazos familiares que se crean y que suponen un nuevo estatus; y otro más simbólico, aunque no menos real, de la entrega, también física, relacionado con el amor, o con la transacción o entrega de la mujer en el matrimonio, bastante adecuado para representar el papel que ésta desempeña en la institución matrimonial o en el encuentro sexual. Herter apunta, acerca de este problema, su idea de que el hecho de que el nombre designe también a los espíritus de la naturaleza, es un dato a favor de una lectura básica -por tanto, no social- del término<sup>14</sup>.

Y, en realidad, la verdadera cuestión de fondo descansa aquí, en el segundo hecho que comentábamos al principio, en torno al nombre de las Ninfas: el uso doble e indistinto de un término, que coexiste en los textos, en las mismas obras y en párrafos cercanos, refiriéndose a cosas distintas. La meta en el planteamiento y en la resolución de esta cuestión es el hallazgo del sentido justo, básico y acertado que permite a una misma palabra, sin cambios de ningún tipo, designar dos cosas, en principio distintas. Y el proceso para alcanzar esta meta lo he planteado como el recuento de las apariciones del término en los textos arcaicos, el estudio de los usos, el análisis de los sujetos a los que designa y de los contextos en los que se da, para extraer conclusiones que quizá puedan arrojar alguna luz sobre la cuestión.

---

<sup>14</sup> "(...) für die weitere Grundbedeutung des Wortes zeugt aber auch noch die Benennung der Elementargeister als  $\nu\mu\phi\alpha$ " *RE*, XVII, 1528, 45.

## 2. Acepciones y usos del término νύμφη

Desde el principio hay que partir del hecho de que ni la cuestión está resuelta, ni el tratamiento del sentido es uniforme, porque se barajan distintas acepciones del término y, de entrada, no existe una coherencia total en la interpretación.

### 2.1. Acepciones y sentido básico

En los textos arcaicos, cuando νύμφη no parece referirse a las divinidades de la naturaleza<sup>15</sup>, se interpreta, en general, como el término para designar a la "novia", pero, en distintos autores y en distintos textos, o mejor dicho, en las interpretaciones y traducciones que se han dado a esos pasajes, se le han asignado un abanico de acepciones que se encuentra repartido en las voces de los diccionarios, los artículos de las enciclopedias y en las ediciones, traducciones y comentarios de los textos.

Las propuestas de interpretación más corrientes, partiendo de la asociación del término con la novia, no se apartan demasiado de un campo que contiene tres nociones básicas: la feminidad, la juventud y la nubilidad; pero, sin embargo, se dan varios casos en los que todos estos contenidos juntos no parecen adecuarse al contexto y, entonces, se ensayan otras acepciones que prescinden de expresar alguno de los aspectos y que van desde el sentido amplio de muchacha joven a otros más específicos, como, por ejemplo, hija o cuñada<sup>16</sup>.

---

<sup>15</sup> En el apartado B) se recogen, discuten y analizan todos los usos del término y, en concreto, éstos usos del nombre común, que no parecen tener relación con las divinidades, a los cuales he designado como usos con "minúscula". En el apartado correspondiente se discutirá la precisión del término y lo que en realidad quiere designar, aquí, de momento, me limitaré a exponer las interpretaciones que se han propuesto y se siguen proponiendo para estas circunstancias, de modo que esta variedad de propuestas que se traduce en distintas acepciones sirva para ilustrar el problema que existe en torno a la verdadera noción básica que el término encierra.

<sup>16</sup> Sobre los dispares significados que se pueden asignar a la palabra, conservamos también el testimonio de la Suda (s.v. *Νύμφαι*) que nos ofrece, además, del significado de novia, otras acepciones que se presentan como claramente secundarias y propias de textos tardíos. No obstante está salvedad, varios de

Sobre la base de esta divergencia en la interpretación del término se asienta la conciencia de no saber, a ciencia cierta, cuál es el verdadero sentido básico de νύμφη, pero, sin embargo, parece que un campo semántico relacionado con la nupcialidad, definido por las tres nociones que mencionábamos unas líneas más arriba, es el que más se ajusta a los contextos en los que aparece el término.

De hecho, la mayor parte de las acepciones contienen las tres nociones: la juventud, ya sea expresada de manera cronológica o como condición de novedad; la relación con el matrimonio<sup>17</sup>, expresada en tres momentos distintos: futuro, presente y pasado, y, por último, la feminidad, que es la condición "sine qua non" en la que se encarnan las dos anteriores.

En todos los casos en los que se asigna a la palabra los tres contenidos, se proponen para νύμφη tres significados distintos, muy cercanos entre sí, pero con matices de diferencia: a) muchacha casadera o en edad núbil, b) novia (entendiendo a la que va a contraer matrimonio o lo está haciendo en el momento) y c) recién casada (nueva para el matrimonio)<sup>18</sup>.

Los tres significados están en relación con la juventud: evidentemente lo está muchacha y los conceptos de novia y recién casada, raras veces se asocian

---

los datos que contiene, son de extraordinario interés: "Νύμφαι: σκώληκες οἱ ἐν τοῖς τῶν μελισσῶν κυττάροις, ὅταν ἤδη πτεροποιεῖν ἄρξωνται. οἱ δ' ἀπλῶς τοὺς πτερωτοὺς σκώληκας, Σάμιοι. καὶ τὸ ἄνα μέσον τῶν γυναικείων αἰδοίων νύμφην καλοῦσι. καὶ τῶν ρόδων αἱ κάλυκες αἱ μεμυκυῖαι νύμφαι. καὶ αἱ νεόγαμοι κόραι νύμφαι. καὶ αἱ Μουσὶ δὲ ὑπὸ Λυδῶν νύμφαι. ὅτι δὲ πάντων τῶν καρπῶν αἱ ἐκφύσεις οὕτω, δῆλον. περὶ τῶν θεῶν Διωνυσίῳ πᾶσα ἱστορία συνῆκται ἐν τριάκοντα καὶ τρισὶ βιβλίοις". "Ninfas: las larvas que están en las celdas de las abejas, cuando empiezan a formarse las alas. Los Samios (les llaman ninfas), simplemente a las larvas aladas. Y también llaman ninfa a lo que hay abajo en medio de las vergüenzas de las mujeres (el clitoris). Y los cálices de las rosas, los cerrados, se llaman ninfas. Y las muchachas recién casadas, (son ) ninfas. Y las Musas entre los Lidios, (también son) ninfas. Es evidente que las que brotan de todos los frutos de esta manera. Acerca de las diosas escribió Dionisio toda la historia en treinta y tres volúmenes". No se rastrea ningún indicio de este tipo de sentidos secundarios en los textos arcaicos.

<sup>17</sup> El matrimonio entendido no tanto como la institución social, sino más bien en la vertiente que tiene de unión natural entre el hombre y la mujer y, por tanto, de iniciación a una vida sexual que conduce a la maternidad y garantiza la perpetuación de la especie, al constituir una familia, que da origen a una generación y fundamenta una genealogía.

<sup>18</sup> Estos tres significados, como tres facetas de uno solo, están en el sentido que le da Herter al término: "νύμφη ist unsprünglich jedes mädchen in mannbarem Alter (Hesiod. *Theog.* 298), gewöhnlich heisst allerdings die Braut so (*Il.* IX 560, XVIII 492) und gelegentlich auch noch die junge Ehefrau (*Od.* XI 447, vgl. *Il.* III 130, *Od.* IV 743): "νύμφη es originalmente cualquier muchacha, doncella, en edad núbil (ver Hesíodo *Teogonia* 298). Ordinariamente la novia se llamaba así ciertamente (*Iliada* IX 560 XVIII 492) y también ocasionalmente las jóvenes casadas (esposas) (*Od.* 11.447 *Il.* III 130, *Od.* IV 743)".

con otra cosa que no sea la juventud, aunque no sea una condición imprescindible; de todos modos, la idea que se expresa puede interpretarse también como la "juventud" o la novedad en el estado.

Pero, sobre todo, están en relación con el matrimonio, que es la noción que parece distintiva; y en cada significado, ésta relación se encuentra en un momento diferente. Porque la muchacha en edad núbil tiene el matrimonio sólo como referencia futura, de modo que en ella la noción está en potencia, en su capacidad; en la novia, en el sentido castellano del término<sup>19</sup>, pero sobre todo en el sentido inglés<sup>20</sup>, el matrimonio es el presente, en el sentido estricto del mismo día de la celebración del matrimonio. Y en la recién casada, estado que se puede considerar durante el primer o segundo año de matrimonio, la joven esposa (quizá no siempre joven ella, pero sí joven para su estado) para la que el matrimonio, en sentido figurado, es un presente aún, mientras dura esa novedad, tiene una relación con el matrimonio de pasado, aunque sea reciente, porque ya se ha consumado.

El primer sentido de muchacha casadera, o en edad núbil, está ampliamente aceptado y contemplado en los artículos de enciclopedias<sup>21</sup> y las voces de los diccionarios<sup>22</sup> dedicadas a las Ninfas, pero pocas veces aplicado así en las traducciones y comentarios de los textos<sup>23</sup>. Lo mismo sucede con la

---

<sup>19</sup> Según la Real Academia de la Lengua Española novia es "la persona recién casada, la que está próxima a casarse y la que mantiene relaciones amorosas en expectativa de futuro matrimonio".

<sup>20</sup> En inglés se define novia (*bride*) como la mujer en el día de su boda o la recién casada ("woman on her wedding day; newly married woman").

<sup>21</sup> Herter lo presenta como el primer significado: "νύμφη ist unsprünglich jedes mädchen in mannbarem Alter (Hesiod. *Theog.* 298) ", pero en *Kleine Pauly*, sin embargo recoge sencillamente muchacha en edad núbil: "Nymphai, ihrem zu *nubere* gehörigen Namen gemäß Mädchen im mannbaren Alter". "Ninfas, ese nombre perteneciente a *nubere*, designa a las doncellas en edad núbil".

<sup>22</sup> Chantraine *ob.cit.* (Cf. nota 2 de este capítulo), lo lista como tercera acepción, después de esposa y muchacha: "jeune fille en age de mariage". Para el *Lidell Scott Jones* es también la tercera acepción: "a marriageable maiden. *II. Hes.*"

<sup>23</sup> Así podemos quizá interpretar todas las propuestas de traducir νύμφη como doncella o muchacha sencillamente, pero creemos que estos dos últimos términos contienen nociones básicas distintas de la de muchacha casadera, porque ésta hace hincapié en la posibilidad del matrimonio y aquellas en la virginidad, que se supone, o sencillamente en la juventud. El sentido de muchacha casadera parece asignárselo Herter al pasaje de Hesíodo *Teogonía* 298, que se refiere a Equidna que es un monstruo mitad humano, mitad animal. El sentido de doncella, quizá sencillamente aplicado, sin precisión, se



acepción de "novia"<sup>24</sup>, que es una de las favoritas de los textos, pero no por ello mucho más corriente<sup>25</sup>. Y por último, con el matiz de recién casada, que también está ampliamente aceptado<sup>26</sup> se aplica en numerosas ocasiones<sup>27</sup>.

En general, moviéndose dentro de esta noción y aplicando cualquiera de estas tres acepciones cercanas entre sí, se resuelve el sentido de la palabra νύμφη cuando no designa a un ser divino. Implícitamente se viene a admitir, así, que puede ser una palabra útil para designar cualquiera de estas cosas -y algunas otras más que aún no hemos comentado-, según la ocasión. Esto, sin duda, viene a confirmar aún más la visión que se va perfilando de que, en el sentido de este término, la clave debe descansar en la noción básica, en una connotación que contiene, adecuada para definir a varios seres diferentes en distintas circunstancias.

Y esto es lo que ya parece intuir y formular Detienne cuando define νύμφη como "una mujer joven antes de su matrimonio y una recién casada antes del nacimiento de sus hijos"<sup>28</sup>. Según esta afirmación, no estamos frente a un simple problema de significado, sino de concepto, puesto que tendríamos que admitir que νύμφη es una especie de nuevo estado de la vida de la mujer, -de

---

aplica en numerosas ocasiones, que veremos más adelante, y, como digo, probablemente sin hacer hincapié en el matiz de virginidad que lleva implícito.

<sup>24</sup> "(...) gewöhnlich heisst allerdings die Braut so (*Il.* IX 560, XVIII 492)" "Ordinariamente la novia se llamaba así ciertamente (*Iliada* IX 560 XVIII 492)" (Herter). Es el primer sentido de Chantraine "épousée". Es también la primera acepción de *LSJ* "bride".

<sup>25</sup> Claramente es el sentido básico y ordinario, como dice Herter, y el único pensable, por ejemplo, para algunos usos, como los que se dan en las citas de Safo (V30.4-5; V.116; V.117). Es, al parecer, de manera generalmente aceptada el sentido de la cita de la *Iliada* 18.492, y el que se le da en la traducción de Crespo a la mención del canto 3.130. La que da Kirk para νύμφη, cuando se refiere a Marpessa en el canto 9.560 (T. 4) y la acepción de las traducciones de la *Pítica* IX, 56, refiriéndose a Cirene, y también las de Esquilo, *Ag.* 1179 y fragmento P. OX. 2161, II, 25.

<sup>26</sup> "(...) gelegentlich auch noch die junge Ehefrau (*Od.* XI 447, vgl. *Il.* III 130. *Od.* IV 743)", "y también ocasionalmente las jóvenes casadas (esposas) (*Od.* 11.447 *Il.* III 130, *Od.* IV 743)" (Herter). Está en la acepción de desposada de Chantraine ("épousée") y en el primer sentido de "young wife" en *LSJ*.

<sup>27</sup> Quizá en *Il.* 18.492; en *Od.* 11.447 En *Il.* 3.130 según Herter y para Kirk "young married woman". Y en la cita de Esquilo, en *Agamenón*, aunque lleva νεόγαμους. Ver también la referencia de la Suda en la nota 16 de éste capítulo.

<sup>28</sup> "Orphee au miel", *Quaderni Urbinati di Cultura Classica*, 12, 1971, p. 16.

nuevo en palabras de Detienne- "un estado entre la κόρη y la μήτηρ"<sup>29</sup>, para el que necesitaríamos un nuevo término, que el griego, evidentemente, tenía.

Pero además hay que añadir que, esporádicamente, encontramos el término interpretado de manera restringida, prescindiendo de expresar algunas de las dos nociones fundamentales. Por ejemplo, tenemos νύμφη tomada sencillamente como "esposa", sin ningún matiz añadido, como un término despojado de la idea de juventud real o de novedad en el estado, y haciendo hincapié en el matrimonio como noción básica, pero visto como un hecho en el pasado y ya convertido en un estado consolidado<sup>30</sup>.

Pero también, aunque la mayoría de las acepciones se inclinan hacia la noción de nubilidad, se prescinde, en alguna ocasión, de la idea del matrimonio y, se considera tan sólo el componente de la juventud, convirtiendo a νύμφη en un término más para designar a las muchachas jóvenes, prácticamente equivalente a κόρη<sup>31</sup>. En muchas ocasiones, incluso, se llega a identificar, quizá inconscientemente o por imprecisión en el uso de los términos al traducir o interpretar, con la noción de virginidad y se ve convertido en un término equiparable a παρθένος<sup>32</sup>.

Por último, hay que comentar algunos casos aislados que se alejan completamente de las nociones anteriores. Encontramos νύμφη interpretada y

---

<sup>29</sup> *Ob. cit.* p. 16.

<sup>30</sup> Esta es la segunda acepción que propone LSJ "any married woman" y que se propone para *Od.* 11.38 (T. 15), Es también la que se propone para la mención de la *Olímpica* VII, 14 y la que ofrece Calame para el fragmento de Alcán, número 27 de su edición.

<sup>31</sup> Esto se da menos, pero el germen está en la afirmación de Herter referido a Equidna (ver nota 23) y en la interpretación del pasaje del himno homérico a Pan XIX, 34 al referirse a la madre de Pan e hija de Dríope. Chantraine recoge la acepción de "jeune femme".

<sup>32</sup> Esto es evidente en el léxico de Esquilo de Dindorf (vid. bib.), donde se traduce νύμφα por *virgo*. Y, de manera menos estricta, en los casos que se traducen por "doncella", aunque no se pretenda más que dar la idea de muchacha joven, en edad casadera a la que se le supone la condición de virgen. *Il.* 9560, Fr. 141.10 MW, Esquilo fr. 342. Chantraine, por su parte, afirma que este término en muchas ocasiones se opone a παρθένος. Es posible que al hacer esta afirmación tenga en mente el himno a Afrodita y sobre todo el pasaje de la *Odisea* 11, 38, en el que junto a ninfa aparece el termino παρθενικαί. En un fragmento de una poetisa, Praxila de Sición (*PMG* 754), la oposición resulta paradigmática: "ὦ διὰ τῶν θυρίδων καλὸν ἐμβλέποισα παρθένη τὰν κεφαλῶν τὰ δ' ἐνερθε νύμφα". "Tú que diriges tu hermosa mirada por las ventanas, de virginal cabeza, pero cuerpo de novia" (Versión de A. Bernabé Pajares y H. Rodríguez Somolinos, p. 125). Por cierto que Adrados es más crudo y explícito en su versión del mismo fragmento: "doncella de cabeza, mujer por lo de abajo".

comentada en dos ocasiones como hija<sup>33</sup> y una vez como cuñada<sup>34</sup>. Por lo demás, hay algunas acepciones ofrecidas por los diccionarios como nuera<sup>35</sup>, además de otros significados tardíos traslaticios y derivados, que se alejan por completo de nuestra concepción antropomórfica<sup>36</sup>.

Sin adelantar las conclusiones que se seguirán del estudio y análisis de todos los usos arcaicos del término que se aborda a continuación, quisiera precisar que éstas últimas interpretaciones de parentesco, así como las anteriores que prescinden de la referencia a la nubilidad o a una noción próxima, carecen de fundamento, de entrada, por extrañar en exceso el contenido del término, que debería ser ciertamente más unitario. Confiamos en que esto quede demostrado por el análisis y la discusión que sobre estas interpretaciones se hacen en el siguiente apartado.

## 2.2. Usos

Ya se ha hecho notar con profusión que *νύμφη* no está usado siempre de la misma manera en las fuentes y especialmente en los textos arcaicos, que es lo que nos ocupa. Y no se trata simplemente de la cuestión de las acepciones que hemos presentado para el nombre común, con diferentes matices de significado, sino que es, también, una cuestión de uso, puesto que, independientemente de la

---

<sup>33</sup> *Od.* 4.743 y *h* XIX 34.

<sup>34</sup> Leaf en su traducción y comentario de la *Iliada* ( W. Leaf, *The Iliad I-II* , 2nd edition, London 1900-2) traduce *νύμφα* en 3.130 como cuñada. Kirk ,en su comentario de los primeros libros, lo recoge y, al parecer, lo admite : "*νύμφα* is an old Indo-European vocative preserved in a few nouns in *-α/-η* (Chantraine, *GH* I, 200) and retained in Aeolic; *νύμφη* means "young married woman, " bride", and Leaf noted that it is still used to address a sister-in-law in modern Greek." (Kirk I, pág.281).

<sup>35</sup> Es un uso tardío constatado en las fuentes y que recogen Chantraine y *LSJ*, que ya hemos comentado en una nota por su relación con *νυός*. Para Chantraine esta acepción es secundaria y él la lista como la d) de su esquema. Para el Liddell Scott Jones es la número 4. Ver nota 12.

<sup>36</sup> Los significados secundarios y tardíos, que recoge Chantraine son: muñeca, ninfa de un insecto y clítoris. Ver nota 16 con la referencia de la cita de la Suda.

interpretación que se le dé, el término claramente se utiliza para designar a distintos tipos de sujetos y para marcar distintos contenidos y contextos.

νύμφη aparece usado de tres maneras que, en principio, se diferencian con cierta facilidad. De las ciento quince veces<sup>37</sup> que se usa la palabra en los textos arcaicos conservados, la gran mayoría designa a las diosas de la naturaleza<sup>38</sup>. Estos casos, en los que el término aparece, generalmente, en plural, están claramente identificados por el contexto, los epítetos y, sobre todo, por las frases -aposiciones u otras- que acompañan al nombre de las Ninfas.

En otras veintinueve ocasiones<sup>39</sup> lo encontramos acompañando, en intrínseca relación, a sujetos femeninos, a personajes con nombre propio. En estos casos, en cambio, el término suele ir en singular (sólo hay una excepción<sup>40</sup>). Los personajes a los que acompaña son, en principio, Ninfas individuales, aunque no todos los autores se inclinan a incluirlos dentro del colectivo de las diosas de la naturaleza, ni a considerarlos individuos con nombre desgajados del grupo.

En el resto de las apariciones del término<sup>41</sup>, éste, en singular o en plural, se refiere -pero, generalmente, no acompaña en una estructura rígida y repetida como es el caso anterior- a mujeres mortales como es el caso de Penélope o Helena, a personajes cuya condición no está tan clara, como es el caso de Europa

---

<sup>37</sup> A estos hay que añadir un grupo de usos corruptos, en los que la fragmentariedad del texto no nos permiten afirmar si el término se refiere a las diosas o se mueve, en cambio, en el terreno del nombre común (Íbico (S.220), en este caso se refiere probablemente a las Ninfas, ya que está en el contexto de un *leyenda* y va en plural; Píndaro (Πα, 13), el contexto parece de tipo ritual y se propone para el término la traducción Ninfa; Alcmán (Fr. 27, ed. de Calame), es un uso en plural pero ya el mismo editor comenta que es imposible decir si se trata de un uso común o se refiere a las diosas, yo me decanto por este último supuesto, ya que va con el epíteto *ερατη*, propio de las diosas; Timoteo de Mileto (fragmento de *Los Persas*, PMG 791, col. i, 4.3) no es más que un aislado genitivo plural; En fragmento anónimo (PMG 929 (f) 2) se recoge una línea de un papiro -muy corrupta, en la que se lee la palabra ninfa en acusativo singular, acompañada por un tan interesante como incomprensible adjetivo *φοινικοπ[τερ]υγα*.)

<sup>38</sup> El término se refiere a las diosas en sesenta y dos ocasiones. Ver nota 44 de éste capítulo.

<sup>39</sup> En realidad las apariciones reales del término son treinta y dos, pero las tres que no contabilizamos son las repeticiones del grito del pean dedicado a Hera por Píndaro. Ver nota 55 de éste capítulo.

<sup>40</sup> El pasaje de la *Odisea*, 12, 132, sobre Faetusa y Lampetia, las hijas del Sol que son tratadas como Ninfas con la aposición "Νύμφαι ἑὺπλόκαμοι". La cita no se refiere a las Ninfas como colectivo, aunque va en plural, sino a dos "individuos" concretos con nombre propio, equiparables a Ninfas individuales como la misma Toosa, u otras.

<sup>41</sup> Veintitres veces la palabra se interpreta como un nombre común.

o Marpesa, o, sencillamente, funciona como simple nombre común con diversas acepciones, interpretado de diversas maneras, según hemos expuesto unas líneas más arriba.

Gantz, en su reciente publicación<sup>42</sup> -a la que ya me he referido en el capítulo anterior-, se ha ocupado de individualizar los usos de la palabra νύμφη, de una manera más o menos exhaustiva en los textos arcaicos. En especial su recuento y comentario de los usos de la *Iliada* y la *Odisea* resultan muy adecuados para ilustrar estos tres tipos de uso del término:

"In the *Iliad* the word "Nymphē" appears some nine times. On one occasion it is used to address Helen (*Il.* 3.130), on another it refers to Marpesa as a bride (*Il.* 9.560), and on Achilles' shield it denotes brides in general (*Il.* 18.4929). But elsewhere it clearly describes nature spirits( ...), In the *Odyssey*, the term "Nymph" is used somewhat more loosely. Eurykleia applies it to Penelope in direct address (*O.* 4.743) as Iris did to Helen in the *Iliad*, but is also used repeatedly (in narration, not address) of Kalipso (*Od.* 1.14 and *Od.* 5 passim), and even once of Kirke (...) Thoosa, daughter of Phorkys and mother by Poseidon of Poliphemos, is likewise called Nymph (*Od.* 1.71-73), and so too the daughters of Helios (*Od.* 12. 132) But there are, nevertheless, some real Nymphai as well(...)." <sup>43</sup>

Varias cosas llaman la atención en esta enumeración comentada. En primer lugar, el hecho de que considere, cuando está refiriéndose a las Ninfas desde un punto de vista mitológico, todos los usos del término. En segundo lugar, dos cuestiones similares. De un lado, las diferencias que marca, abiertamente, entre las que él llama "Ninfas reales" y los otros personajes, que él claramente no

---

<sup>42</sup> *Early Greek Myth. A Guide to Literary and Artistic Sources*, (Baltimore y Londres, 1994).

<sup>43</sup> "En la *Iliada*, la palabra ninfa aparece unas nueve veces. en una ocasión está usada para dirigirse a Helena (*Iliada* y la *Odisea* l. 3.130), en otra se refiere a Marpesa como novia (*Il.* 9.560), y en el escudo de Aquiles designa a las novias en general (*Il.* 4929). Pero en todos los demás casos describe claramente a los espíritus de la Naturaleza (...) En la *Odisea*, el término "Ninfa" se usa en cierto modo más libremente. Euriclea lo aplica a Penelope dirigiéndose a ella directamente (*Od.* 4.743) como Iris se dirige a Helena en la *Iliada*, pero también se usa repetidamente (en narración no en estilo directo) para Calipso (*Od.* 1.14 y *Od.* passim), e incluso en una ocasión para Circe (...). Toosa, hija de Forcis y madre de Polifemo, por obra de Poseidón, también es llamada Ninfa (*Od.* 1.71-73), como las hijas de Helios (*Od.* 12.132). Pero hay, a pesar de todo, también algunas Ninfas reales (...)" *Ob. cit.* p. 139.

considera Ninfas con el mismo derecho, y, después, entre los usos comunes, para los que propone la interpretación como "novia", la diferencia que establece entre los usos en narración y los usos en estilo directo, en vocativo, bastante escasos, pero que merecerán un comentario unas páginas más adelante.

Nuestro estudio coincide en gran medida con su planteamiento, pero pretende ir aún más allá, especialmente en el detalle. Para estudiar y analizar los distintos usos del término, es necesario detenerse en cada uno de los tres usos diferentes de νύμφη, cuando designa a las Ninfas diosas, a las Ninfas individuales con nombre, y a las que he denominado las Ninfas "con minúscula", que son los usos del nombre común.

## 2. 2. 1. Las Ninfas diosas

Los usos que designan a las Ninfas como diosas son muy claros<sup>44</sup>. Generalmente son menciones en plural, pero, aunque aparezcan en singular, no

---

<sup>44</sup> La mayoría de las apariciones del término νύμφη en los textos arcaicos, como hemos dicho, se refieren a las diosas. Sólo en la épica, se utiliza el término con este sentido en cuarenta y cinco ocasiones (cuatro de ellas se encuentran en testimonios indirectos que se deben manejar con cierto cuidado).

Diecinueve veces aparecen en Homero. Seis veces en la *Iliada*. Tres de ellas en plural: 6.420, 20.8, 24.616; otras tres, la cita se refiere a una Ninfa Náyade en singular, que sólo una de las veces tiene nombre (6.22) y las otras dos veces es anónima (14.444 y 20.384), y por tanto la consideramos parte del colectivo de Ninfas en general. Trece veces en la *Odisea*: 6.105, 6.123, 9.154, 12.132, 12.318, 13.104, 13.107, 13.348, 13.350, 13.355, 13.356, 14.435, 17.211, 17.240. Siempre en plural.

En nueve ocasiones se encuentran en los *Himnos homéricos*: *hVen.* 97, 98, 119, 257, 285 (Ninfa en singular, parte del colectivo); *hHom.* XIX 3, 19; *hHom.* XXVI 3, 10.

Catorce en Hesíodo. Dos veces en la *Teogonía*: 130, 187. Doce veces en los *Fragmentos*: 10a.17(=10b.4), 10e, 17a.4 (Ninfa anónima en singular), 26.10, 140.2 (un fragmento de tradición indirecta contenido en un esolío a Homero), 145.1, 163 (testimonio indirecto), 235.2 (Ninfa anónima), 244.15 (Ninfa anónima), 291.1, 304.5, 352.2 (testimonio indirecto, en latín).

Y, por último, tres son las citas en los demás épicos arcaicos: *Cyp.*, fr. 5, 4; Eumel. 15.6 (testimonio indirecto), y Paníasis 20 (dentro de un Esolío a Homero). Realmente sólo la cita de las *Ciprias* nos ofrece una idea del tratamiento de las diosas en el Ciclo épico, ya que la mención de Eumelo está en un testimonio indirecto y la de Paníasis es apenas una referencia puntual a unas Ninfas: las Aquelétides, también transmitida indirectamente.

En la lírica, las menciones no son demasiadas comparadas con la épica, tan sólo trece, y además están muy repartidas entre los distintos tipos de composiciones.

Una se encuentra entre los Escolios, en un himno de banquete dedicado a Pan (*PMG* 887.2.).

presentan problemas en su identificación, porque éstos usos en singular se suelen referir a una ninfa anónima<sup>45</sup>, que, gracias, generalmente, al contexto, es fácilmente reconocible como perteneciente al colectivo general.

## 2. 2. 2. *Las Ninfas individuales con nombre*

El segundo grupo de usos del término corresponde a la designación de una Ninfa en singular, identificada por su nombre. En estos casos, νύμφη da cuenta de su condición y acompaña, generalmente en indisoluble unión, al nombre propio.

---

En la lírica coral, Íbico nos ofrece una mención de las Ninfas en singular (S. 220.1). Una Ninfa anónima protagonista de una leyenda junto a un cazador. Píndaro hace referencia a las Ninfas en plural en la *Olimpica* XII.19

Otras tres veces las encontramos en la lírica monódica. Una en Alceo (V. 343=S.264.21); las otras dos pertenecen a Anacreonte. Una en un poema de amor (PMG 357.2), y una segunda mención (PMG 448), que no es más que una referencia tomada de Hesiquio por Ateneo, en la que se denomina a Samos "ciudad de las Ninfas".

Entre los poetas menores cabe mencionar a Corina de Tanagra que se refiere a las Ninfas en las "Ἑρποια" (PMG 655.16). A ella también se le podría atribuir un fragmento -muy corrupto- de lo que Page lista bajo *BOEOTICA* (PMG 692 fr. 8), que habla de Apolo y de las Ninfas.

Timoteo de Mileto tiene una referencia muy bonita en el poema *El Ciclope* (PMG 780.5) y Filóxeno de Citera hace una mención de las Ninfas en un texto de transmisión indirecta (PMG 829.2).

En fragmentos que Page califica de *adespota* o anónimos, se habla de "las moradas de las Ninfas" (PMG 923.3).

Y entre los representantes de la elegía y el yambo, Semónides habla de las Ninfas en una ocasión (Para Edmonds es el fragmento 20, para F. Rodríguez Adrados, *Líricos Griegos. Elegiacos y Yambógrafos arcaicos*, Barcelona, 1957-59, vol. I, es el fragmento 19 (18D)), y hay otra referencia en unos versos de Eveno (Edmonds, *Elegy and Iambus*, Harvard, 1931, 1961<sup>3</sup>, vol. I, Euenus, fr. 2. 3).

En la obra de Esquilo las diosas aparecen mencionadas tan sólo tres veces, en principio (*Eum.* 22, P. Oxy. 2164, I:16 = frg.168, 16 Radt y P. OX. 2245, I, II, 6 y 15= frg. 204 b Radt).

Y entre los historiadores arcaicos merece reseñar que Ferecides de Atenas se ocupa de las Ninfas en dos ocasiones. En ambas las diosas llevan, además, un nombre plural, de familia (FGH 3 F 16a, 5 y FGH 2 F 20 = 3 F 48 de Acusilao). Ver capítulo segundo.

<sup>45</sup> Son varios los ejemplos de este tipo de citas. En *hVen.* 284 (T. 34), se habla de una Ninfa anónima, miembro del colectivo de Ninfas que se menciona a continuación: "...una Ninfa de suave tez de flor, de las que habitan este monte cubierto de vegetación". Lo mismo sucede con las Ninfas anónimas de la *Iliada*. En *Il.* 14.444 y 20.380, se repite la estructura νύμφα νηῖς (igual que en 6.22, pero en ese caso, además lleva un nombre propio, aún así, por su poca entidad como personaje la hemos incluido entre las Ninfas diosas, en singular, parte del colectivo) que designa a una cualquiera de las Ninfas que pueblan la zona

De igual manera ocurre en los *Fragmentos* de Hesíodo. 17a.4, 235.2 y 244.15 se refieren a Ninfas anónimas en singular, que forman parte del colectivo.

En la lírica también encontramos algún ejemplo aislado como la Ninfa de la leyenda de Ibico (S. 220.1)

Los casos son bastante numerosos y los sujetos, a los que suelen designar, queremos creer que son Ninfas, individuos que se desgajan del colectivo porque necesitan de la singularidad para intervenir en una historia o mito en la que son una pieza clave. Esta historia les da un nombre y una pequeña biografía, pero por lo general lo único que sabemos de la ninfa es el nombre, que suele ser parlante e indicar, en buena medida, su condición, con frecuencia en relación con la naturaleza a la que representa. Entre ellas es frecuente el caso de la ninfa creada para la ocasión para hacer de madre o esposa de un héroe o un ser especial necesitado de rápida filiación o compañía.

A este tipo de Ninfas creadas *ad hoc* responden Abarbarea en la *Iliada*<sup>46</sup>, Toosa<sup>47</sup>, Faetusa y Lampetía<sup>48</sup> en la *Odisea*, posiblemente la ninfa Astreis o Astreida en los fragmentos de Hesíodo<sup>49</sup>, y Cnosia y Ogigia en el ciclo épico<sup>50</sup> y Harmonía en Ferécides de Atenas<sup>51</sup>.

---

<sup>46</sup>*Iliada* 6.22 (T 2) "Y fue tras Esepo y Pédaso, a quienes en otro tiempo la ninfa de las aguas Abarbárea alumbró por obra del intachable Bucolión." Como Kirk hace notar, la entidad de esta Ninfa no es más que literaria (Kirk II, p. 21-22: About Abarbarae we know nothing more. She and Boukolion may be fictitious details designed to vary the general theme).

Su nombre, que es un "hapax legomenon" que sólo sale una vez en Homero, no se considera, sin embargo, una singularidad griega ("greek singularity" según Kumpf, M.M., *Four Indices of the Homeric Hapax Legomena*, Hidesheim, 1984), porque lo citan Nonno y Hesiquio. Hay, efectivamente, otra Ninfa del mismo nombre citada por el mismo Nonno como madre de Calirro, en Tiro (Nonn 15, 377) y Hesiquio habla de las Abarbareae o Abarbaleae como el nombre de una clase de Ninfas, pero todo parece inducir a la sospecha de que son recreaciones sobre el dato de Homero. (También hay una cita sobre la ninfa en Orph. *Lith.* 461).

El problema del significado y la etimología de su nombre todavía sigue siendo una cuestión sin resolver satisfactoriamente (Abarbaree is a curious name for a water-nymph even if understood as 'aborboros' 'unmuddy', as Leaf suggests (Kirk II, p. 21-22).). La hipótesis de Leaf no parece convencer a Snell y Chantraine se limita a comentar sobre βόρβορος que es una forma expresiva con reduplicación, pero sin etimología establecida.

<sup>47</sup>*Od.* 1.71-73 (T 10): "Lo parió (a Polifemo) la ninfa Toosa, hija de Forcis, el que cuida del estéril mar, uniéndose a Poseidón en profunda cueva". Su nombre significa "rapidez". Y es de nuevo una creación para ilustrar y fundamentar la información que se da sobre Polifemo, en concreto para darle una filiación. (S. West, Heubeck *Commentary I*, p. 84: "Poliphemos' mother Thoosa seems to be an *ad hoc* invention, her name recalling the swift movement of the waves"). Efectivamente su nombre, como los de las Nereidas y las Oceánides, responde a una abstracción y se relaciona con las características del mar.

<sup>48</sup>*Odisea* 12.132 (T 17): "Sus pastoras son diosas, ninfas de hermosos bucles, Faetusa y Lampetía, a las que parió para Helios Hiperiónida la diosa Neera". Llevan unos nombre muy adecuados para ser hijas de Sol: "la que brilla" y "la radiante" como comenta Heubeck (Heubeck, *Commentary II*, p. 126, acerca de 132. "The poet gives the nymphs "significant" names of similar meaning appropriate to their father's nature: "Shining" "Radiant").

<sup>49</sup>En el *Fr.* 185.8 M-W (T 50), figura, en un línea corrupta, sencillamente como " Ἰς Ἀστρηίδος ἠυκόμοιο". De modo que *LFE* está incluida entre las mujeres mortales que llevan el epíteto ἠυκόμος, pero en la última edición de los fragmentos de Melrkelbach-West, figura explícitamente como ninfa, al



Pero también encontramos el término acompañando a individuos de mucha más entidad como Calipso<sup>52</sup>, Circe<sup>53</sup>, Maya<sup>54</sup> y hasta la misma Hera<sup>55</sup>. Estos suelen despertar sospechas entre los estudiosos. Un motivo: generalmente dudan de la condición de verdaderas Ninfas, semejantes a las que describimos en los párrafos anteriores, de los personajes reseñados. En cualquier caso, no se propone nunca, como traducción o interpretación en esos casos, nada distinto de simplemente "ninfa".

---

reconstruir el nombre que la acompaña, en un nuevo fragmento que no está numerado (pág. 190a) (T 54): " (...) και ν[ύμφης] Ἀστρηΐδος. No figura ni es considerada ni por West en su comentario del catálogo de las mujeres ni por ningún otro autor de modo que poco sabemos y podemos decir de ella, más que la certeza de que se cuenta entre los amores de Apolo y que eso parece ratificar su condición de ninfa.

<sup>50</sup> Cnosia figura en el Fr. 9 de Eumelo, recogido en Apolodoro, III, 133: "ἐκ Κνωσσίας δὲ νύμφης κατὰ Εὐμήλον Ξενοδόμον". Se suponía que el padre había sido Menelao durante su estancia en Creta. Quizá su nombre tenga relación con Cnosos.

Ogigia se encuentra en Paniasis, fragmento 23, transmitido por Steph. Byz, s.v. Τρεμίλη: "ἐνθα δ' ἔναίαι μέγας Τρεμίλης καὶ ἦγαγε κόυρην, νύμφην Ὠκυγίην, ἣ Πρηξιδικήν καλεοῦσι, Σίβρωι ἐπ' ἄργυρέωι ποταμῶι Βαθυδινήεντι ". Su nombre es el de la mítica isla de Calipso en la *Odisea* (1.85; 6.172; 7.244, 254; 12.448 y 23.333) y para Apolodoro es una hija de Niobe y Anfión (III, 5.6.). Ὠκυγιος es un adjetivo que acompaña al agua de la Estigia en Hesíodo (*Th.* 806) y aparece en poetas posteriores aplicado a lugares geográficos (Hainsworth, Heubeck *Commentary I*, acerca de 6.172). S. West en el comentario a la primera aparición del nombre de la isla de Calipso comenta: "It is not clear whether this is to be regarded as the name of Calypso's island or as an epithet, as it is in Hesiod, who uses it to describe the water of Styx (*Th.* 806), and in later poets. Its derivation and meaning are quite uncertain, but ancient scholars interpreted it as "very old, primeval" (Heubeck *Commentary I*, acerca de 1.85)".

<sup>51</sup> Harmonía figura como una ninfa que se une a Ares, convirtiéndose así en madre de las Amazonas. El fragmento de Ferécides está recogido en un Escolio a Apolonio de Rodas (*FGH* 3 F 15 a).

Entre los fragmentos que reconstruyen la obra de Ferécides figura un escolio a la Pítica III de Píndaro, en el que se encuentra un dato que dudosamente se puede atribuir al mismo historiador (*FGH* 3 F 3 a)). Es una referencia al colectivo de las Ninfas de donde se separa un individuo con nombre propio. Parece que en relación con esta ninfa, Bebia o Bebide, se intenta ilustrar el nombre de la laguna junto a la que habitaba Corónide. ("Βοιβιάς δὲ ἐκλήθη ἀπὸ μᾶς τῶν νυμφῶν Βοιβηΐδος").

<sup>52</sup> Calipso aparece citada veinticuatro veces en la *Odisea*. De ellas, trece veces se la llama o se refiere a ella el poeta como "Ninfa", acompañado el nombre con frecuencia con distintos epítetos que aclaran y corroboran su divinidad y su condición (*Od.* 1.14, 86; 4.557; 5.6, 14, 30, 58, 149, 153, 196, 230; 17.143 y 23.333). También es Calipso denominada Ninfa una vez por Hesíodo, en el fragmento 150.31: "οὐς τέκεν Ἑρμάωνι Καλυψὸ πότνια νύμφη". No existe confirmación de que esta sea la Calipso de la *Odisea* o quizá, la que se reputa diferente, hija de Océano, citada por Hesíodo en la *Teogonía*.

<sup>53</sup> Circe solamente es ninfa una vez, en la *Odisea* 10.543.

<sup>54</sup> Maya figura como ninfa en seis ocasiones en los himnos homéricos (*hMer.* 4, 7, 60, 244 y 250, y en el *hHom.* XVII 7).

<sup>55</sup> En dos ocasiones se sugiere la atribución de este término a la esposa de Zeus. Una de las conjeturas del aparato crítico del primer epigrama homérico propone la lectura "νύμφης ἑρατώπιδος Ἥρης" (G. Markwald *Die Homerischen Epigramme*, 1986, página 22 y comentario en 27). También Píndaro se refiere a ella cuatro veces como ninfa en el Pean 21. 4, 12, 20, 28: "ἴη ἱε βασιλείαν Ὀλυμπίων νύμφαν ἁριστοπόσιν". No parece descabellado el tratamiento teniendo en cuenta que si hay una figura que reúne el sentido matrimonial en sentido mítico esta es Hera, a pesar de que lo desempeña de manera peculiar. Ver también usos comunes.

En esta tesitura, es corriente que el término se considere como un tratamiento, un título mítico o divino, y que, por esa razón, se proponga -entre otros lo hace Herter<sup>56</sup>- la asimilación de distintos tipos de diosas antiguas, personajes divinos o míticos con las Ninfas.

Sin poder detenerme especialmente en este aspecto de las Ninfas en singular, porque sería muy largo, sí quisiera hacer notar que la condición de Ninfa, entendida como queda definida en este trabajo -como las mismas fuentes arcaicas la definen- no repugna a ninguna de las mujeres a las que se les asigna el tratamiento.

Esto es algo evidente para las figuras que hemos citado en el primer grupo. Su entidad como personajes es ciertamente frágil, de modo que parecen haber sido concebidas para la ocasión, y, habida cuenta de que son creadas para esa misión, suelen ser creadas ya como Ninfas y con las características que son propias de este colectivo, porque este tipo de seres encarnan a la perfección lo que se necesita en ese contexto y para esa misión.

Por ello, Abarbarea, Harmonía, Cnosia y Ogigia aparecen para servir de madres a héroes o personajes que necesitan filiación. Astreis lo hace para engrosar el conjunto de Ninfas que se convierten en amantes de Apolo.

Y Toosa, con algo más de entidad y de historia, cumple también todos los requisitos. La reticencia de Gantz, pues, no tiene sentido, porque, aunque sólo figura una vez en las fuentes arcaicas y es utilizada sencillamente como pretexto de la genealogía de Polifemo, Toosa es una ninfa real, como todas las Nereidas o Oceánides, puesto que siendo hija de Forcis, es nieta del Ponto como aquellas, y, sobre todo, cumple de nuevo a la perfección con su papel de entregarse a un dios en una cueva, como es tradicional, para originar a un ser como Polifemo que, como Silenos y Centauros, nace con una pequeña tara. Es una especialidad de

---

<sup>56</sup> En el párrafo 6 de su estudio en *RE* considera este fenómeno (p. 1531). Entre los seres que considera que siendo más antiguos y diferentes se asimilan a las Ninfas cita a Circe, Calipso, Toosa y a las Heliades, como él las denomina, o sea Faetusa y Lampetía.

estas diosas ser madres de seres que se apartan de la normalidad humana y antropomórfica o teomórfica, para cumplir una misión generalmente relacionada con la expresión del mundo natural<sup>57</sup>.

También las dos hijas del Sol, Faetusa y Lampetía, cumplen los requisitos de su título. Son hijas de una fuerza de la naturaleza, y su madre, Neera, es una ninfa en las fuentes posteriores y una diosa según la *Odisea*. Viven en una isla, son pastoras divinas, cuidan los rebaños de su padre y son calificadas de *εὐπλόκαμοι*, con el epíteto que más veces acompaña a las Ninfas.

Pero no están tampoco lejanas de esta consideración, al menos en las fuentes arcaicas, las figuras del segundo grupo.

Calipso se ajusta también al paradigma de una Ninfa, en su nombre parlante, "la que esconde", que denota su misión en la *Odisea*, en su actitud<sup>58</sup>, en su lugar de habitación, una isla, en su relación con el mar, y en otros datos que no podemos ni enumerar, ni comentar aquí. Por otra parte la genealogía o genealogías, que se proponen para ella también resultan adecuadas para ser considerada así<sup>59</sup>.

---

<sup>57</sup> Lo que es especialmente interesante de ella es, precisamente, que siendo descendiente de Forcis pertenece a una de las generaciones de monstruos que se describe en la *Teogonía*. Ella, entre sus monstruosas hermanas, las Graias y las Gorgonas, es la única que debe tener apariencia normal. Y un ser femenino, expresión de la fuerzas naturales, cuando tiene apariencia normal, es una ninfa, es un ser amable con forma de mujer, para facilitar el paso de la naturaleza a las siguientes generaciones. Lo mismo, pero al cincuenta por ciento parece suceder con Equidna que también es llamada ninfa por Hesíodo. En este caso, su parte de ninfa es -o debe ser- la que se une con Tifón y produce una generación de hijos. A Toosa, en cambio, no la menciona Hesíodo.

<sup>58</sup> Calipso se ajusta al modelo tradicional de comportamiento y características de una ninfa. Primero, es probable que sea una verdadera ninfa en sentido natural, en relación con la isla, a la que ella está intrínsecamente ligada y fuera de la cual no tiene sentido de existir. Por otra parte, es un personaje mítico, imposible de verificar en la historia o la realidad, es una mujer, tiene una misión muy concreta: retener y ocultar a Odiseo; sus armas, armas de mujer: la seducción, ser el objeto del deseo de Odiseo, o aún mejor, provocar o infundir el deseo en él; después, su relación con el héroe es de lo más adecuado y cumple de manera paradigmática una relación de ninfa con héroe, pastor o caminante, una relación que atrapa y que encanta. Además no hay que olvidar que Calipso lleva un gran número de epítetos, que comparte con las Ninfas.

<sup>59</sup> Figura explícitamente como hija de Atlas en *Od.* 7.245, mientras que aparece también una Calipso, como hija de Océano en la *Teogonía* en la lista de las Océánides (*Th.* 359), al igual que en el himno a Demeter (*hCer.* 422). Pero hay otra mención de Calipso en los versos finales del poema de Hesíodo, donde figura como la madre de dos hijos fruto de su unión con Odiseo (*Th.* 1017). Como hija de Atlas o como Océánide, de las dos maneras resulta ser una Ninfa, pues lo eran las Atlántides y las hijas de Océano.

El caso de Circe es parecido. Este personaje tiene un tipo similar de relación con Odiseo, aunque presenta en sus actitudes ciertos matices oscuros, relacionados con la brujería. Por lo demás, ella también vive en una isla y vive un romance con el héroe. Es hija del Sol, como las Ninfas del canto 12 de la *Odisea*, con el valor añadido de que su madre, Perseis, es una Oceánide.

Maya por su parte, es otra de esas figuras que encajan perfectamente en el prototipo. Es hija de Atlas y de una Oceánide, por tanto, una de las Atlántides (*Th* 938) o una de las Pléyades (*Fr.* 169, 170 y 291), ambas Ninfas por genealogía como fruto "del agua y la montaña". Madre de un dios por obra de Zeus, las fuentes la celebran como Ninfa no sólo con el título o con el nombre, sino también con los epítetos<sup>60</sup> y, especialmente, por el resultado de su maternidad: Hermes. Un dios de ese tipo<sup>61</sup>, se merecía como madre a una ninfa montaraz.

Por último en este momento es necesario hacer notar que resulta curioso que no se hayan considerado de esta misma manera, por parte de editores, traductores y comentaristas, algunos usos del término, que inspiran serias dudas en su interpretación y que se refieren también a personajes identificados con nombre. Estos se incluyen, sin embargo, entre los usos del nombre común<sup>62</sup>, pero

---

A este respecto, en el comentario del texto de la *Odisea*, Hainsworth se plantea la duda de si se trata de la misma figura, pero es evidente que no podemos saber si, a partir de su tratamiento como Ninfa en la obra de Homero, se produce *a posteriori* la inclusión de Calipso entre las Oceanides, las Ninfas que Hesíodo tenía a mano, desatendiendo la genealogía que proponía la *Odisea* o si el proceso es el contrario.

<sup>60</sup> Precisamente en torno a las Pléyades y su epíteto, el escoliasta de Píndaro planteó una polémica por no entender la aplicación del epíteto de montaraces que hace el poeta a las siete muchachas, que eran, para casi todos, no más que las estrellas en las que se convirtieron. La leyenda y los testimonios de Hesíodo y Simónides, hicieron saltar la cuestión de si eran o no unas Ninfas. En Simónides (*PMG* 555), en concreto, el poeta la llama οὐρεῖα.

<sup>61</sup> Ya se ha dicho, y aún se dirá en otras ocasiones, que Hermes es un dios especialmente ligado a las Ninfas. Comienza por ser hijo de una de ellas, pero su relación se estrecha en el *hVen.* 262 donde el dios figura como uno de los compañeros de lecho de las Ninfas; por añadidura, el mundo religioso también la ratifica en la *Odisea* 14.435, con el sacrificio de Eumeo, y en el Escolio al mismo pasaje, que recoge un yambo de Simónides sobre la relación de Hermes con las Ninfas en el culto.

<sup>62</sup> Estos usos se refieren a sujetos como Marpesa, Europa, Rodas o Cirene, que parecen adecuarse más al tratamiento de Ninfa que hemos tratado en este segundo apartado.

particularmente considero que es un tratamiento necesitado de revisión, como intentaremos hacer ver.

### 2. 2. 3 . *Las Ninfas con "minúscula"*.

En el resto de los casos -veintitrés<sup>63</sup>-se da para νύμφη una traducción distinta de ninfa y vacía de todo sentido mítico. El término, entonces, se interpreta como un nombre común, vestido, curiosamente, de distintas acepciones, que ya hemos visto con detención: muchacha, doncella, esposa, novia y hasta cuñada o hija.

A estos usos los he designado, inadecuadamente a sabiendas, ninfas "con minúscula"<sup>64</sup>, con la intención de mostrar gráficamente el valor común del término en estos casos. Lo contrario que sucede en los dos grupos anteriores, en cuyas interpretaciones iba explícita la consideración divina, o de cierta entidad, que las hacía merecedoras de un tratamiento "con mayúscula".

Considero que son estos casos los que resultan verdaderamente interesantes e ilustrativos acerca del valor y el contenido, no sólo del nombre, sino acerca de la naturaleza de las diosas, de los seres que se denominan así, porque ponen de manifiesto cuál es el sentido básico del término. Por esto, ya advertí que era necesario hacer un análisis detallado de estos usos y de los contextos, las situaciones y los sujetos a los que se refiere o designa este nombre cuando se usa "con minúscula".

El primer dato que llama la atención es el hecho de que el término se use en "minúscula" en tan pocas ocasiones en los textos arcaicos conservados, es

---

<sup>63</sup> Veinticinco si consideramos los usos que se refieren a Hera en el Πά 21 de Píndaro y en el primer epigrama homérico, a los que en ocasiones se da el sencillo y coherente valor de esposa.

<sup>64</sup> Inadecuadamente porque la cuestión de mayúsculas y minúsculas, que varía según las ediciones, también en los casos que designan las diosas que serían por lógica los usos de Ninfas con mayúscula, no son relevantes en la época en que se producen estos testimonios.

decir, que, precisamente, el nombre que encierra el sentido básico, el nombre primitivo, tenga menos menciones que los usos que, lógicamente, podemos considerar secundarios.

Es posible que esta exigüidad de los testimonios obedezca a dos cuestiones. De un lado, a la criba del tiempo y a la transmisión. Esto afecta especialmente a la lírica, que nos ha llegado en un "estado desgraciado" en frase de Rodríguez Adrados<sup>65</sup>. Del otro, y esto es especialmente válido para la épica, al carácter sacro que tienen la mayoría de las obras y los contextos en los que esperamos que se produzcan los usos, en los que parece que un uso común o "laico", si lo podemos llamar así por la aparente falta de sentido mítico o religioso, es menos adecuado. Pero sobre esto todavía creemos que hay varias cosas que puntualizar.

Entre los veintitrés casos existen, además, ciertas diferencias muy patentes, que afectan, principalmente, a la identidad del personaje al que se refieren. Muchos de los usos del término hacen referencia a figuras concretas, mientras que otro grupo está usado de una manera más impersonal y, hasta cierto punto, anónima.

Esta situación propicia la elaboración de una clasificación previa de los usos para facilitar un análisis más homogéneo. La división atiende, en primer lugar, al uso personalizado o anónimo, pero, en un segundo paso, se atiende también a la condición de los sujetos a los que se refieren los primeros usos.

El primer bloque de estudio contiene los quince casos en lo que el término se refiere a figuras concretas. El segundo, el resto de los casos, unos ocho, con los usos, en principio, impersonales y sin marcar, que designan de una manera genérica a novias o esposas.

---

<sup>65</sup> Francisco Rodríguez Adrados, *Lírica Griega Arcaica*, Ed. Gredos, Madrid, 1980 (1ª reimpresión 1986), pág. 426

Los usos personalizados del primer grupo se estudian divididos según la condición de los personajes, porque la galería de sujetos a los que se refiere el término es ilustrativa por sí misma. Es un conjunto de mujeres famosas entre las que todavía existen algunas diferencias que exigen la subdivisión, porque considero que el hecho de que se refiera a una mortal, una mujer legendaria o del mundo mítico, o una diosa, es una cuestión de suficiente importancia para tenerla en cuenta.

El término parece designar o referirse a mortales tan solo en tres ocasiones: Helena y Penélope en la *Iliada* y la *Odisea* respectivamente.

Diez veces se encuentra con mujeres que podemos considerar legendarias, por oposición a la condición de las anteriores y su participación en el mito: la madre de Pan, Marpesa, Cirene, Europa, Hipólita, Calisto y Dexitea.

Y sólo en dos ocasiones consideramos que el término designa a un personaje claramente divino por naturaleza, como lo son Equidna, una de las hijas de Ceto y Forcis, presente en la *Teogonía*, y Rodas, la ninfa epónima de la isla, esposa del Sol, que es un personaje, en su medida, divino.

#### *A. Νύμφη designando a personajes concretos*

##### *A. 1. Helena y Penélope*

El primer uso del término con minúscula, cronológicamente hablando es el primer uso de la *Iliada* y se refiere a Helena. Se produce en el canto 3.130, cuando la diosa Iris, bajo la apariencia de la hermana de París, se dirige a Helena con la expresión: "νύμφα φίλη"<sup>66</sup>

---

<sup>66</sup> T. 1 bis.

La interpretación que se propone para el término aplicado aquí a Helena, no es unívoca. Leaf, como ya hemos visto páginas atrás<sup>67</sup>, proponía interpretarlo como cuñada, ya que está puesto en boca de la diosa Iris, intentando, con su apariencia cambiada, hacer creer a Helena que es su propia cuñada<sup>68</sup>, y apoyándose en el testimonio del griego moderno que, según su versión, sigue conservando este término para designar a la hermana del esposo o a la esposa del hermano. Pero también se ha propuesto interpretar el término como "novia", como, por ejemplo, hace Crespo en su versión de la *Iliada*<sup>69</sup>, sin olvidar que Kirk, al comentar el pasaje, aunque se detiene en el caso de la cuñada y da la versión de Leaf, hace referencia al significado de joven esposa o novia<sup>70</sup>.

No cabe duda de que el sentido más ajustado al valor habitual de ninfa, "novia", es más genérico y aceptable, en términos generales, pero aquí, quizá resulta un poco extraño, algo extemporáneo, porque, aunque hay que considerar que Helena está en Troya en calidad de "pareja" de Paris, no creemos que "novia" sea precisamente el sentido más adecuado, si lo comparamos con el valor nupcial y ceremonioso que parece tener en otros textos, donde se da en contextos claros de matrimonio. Por otra parte, no parece que sea apropiado que en una alocución directa, su "cuñada" se dirija a ella con un término mas apropiado para el novio, o, en todo caso, para cualquiera que la quisiera celebrar así, cosa que se daría sólo en un contexto claramente nupcial o matrimonial.

Resulta cuanto menos chocante un uso tan aislado, que no tiene parangón, ni siquiera en la interpretación del caso idéntico, una frase gemela, que se aplica a Penélope en *Odisea* 4.743<sup>71</sup>.

---

<sup>67</sup> Ver nota 34 de este capítulo.

<sup>68</sup> Yo diría que es tan cuñada de Helena, como ella legítima esposa de Paris.

<sup>69</sup> "Y deteniéndose cerca, le dijo Iris, la de los pies ligeros: "Ven aquí, querida novia, donde verás los hechos increíbles de troyanos, domadores de potros, y de aqueos, de bronceína túnica".

<sup>70</sup> Kirk I, pág.281: "νύμφα is an old Indo-European vocative preserved in a few nouns in -α/-η (Chantraine, *GH* I, 200) and retained in Aeolic; νύμφη means "young married woman, " bride", and Leaf (W. Leaf, *The Iliad I-II*, 2nd edicion, London 1900-2) noted that it is still used to address a sister-in-law in modern Greek."

<sup>71</sup> T. 11.



En este segundo caso, también se proponen para el término, según los autores, distintas interpretaciones, entre las que destaca la acepción de "hija"<sup>72</sup>. No obstante también se propone interpretar la alocución como "joven esposa" o quizá "recién casada", obviamente fundando la interpretación -como en el caso anterior- en la condición del personaje que pronuncia la frase, ya que es Euriclea, la nodriza, la que se dirige a Penélope en estos términos y, o bien la considera una hija, o, como apunta Stephanie West<sup>73</sup>, se dirige a ella como la recién casada que era, cuando llegó al hogar de Odiseo en el que Euriclea estaba ya.

Evidentemente en ambas citas, la interpretación obedece más a la intención de explicar el sentido por el contexto y el personaje que pronuncia la expresión, que al propósito de ser fiel al contenido del término, a lo que éste denota o connota.

Si admitimos esta libertad en la interpretación, como se pone de manifiesto en estos dos casos, que, además, cuentan con el agravante de ser idénticos, renunciamos en cierta medida a aceptar que hay un sentido básico en el término y que el sentido de *νύμφη* está marcado especialmente por el hincapié que hace especialmente en la nubilidad femenina, dejando al término reducido a un comodín, intercambiable con otros como *κόρη*, *ἄκοιτις* o, quizá, incluso *θυγάτηρ*, algo que –se puede afirmar positivamente- no es en absoluto verdad.

Por tanto sería necesario ensayar o intentar buscar una posible razón para que personajes diferentes, en contextos distintos y de manera extraordinariamente aislada, se dirijan a dos mujeres diferentes de la misma manera: con un nombre especial, un nombre que en muchos, muchos usos tiene un sentido sacro o, al menos, mítico.

---

<sup>72</sup> Así lo interpreta y traduce J.L. Calvo en su versión de la Odisea: *Od.* 4.743: "Hija mía, márame con implacable bronce o déjame en palacio, pero no te ocultaré mis palabras (...)" Versión de J.L. Calvo, p. 112"

<sup>73</sup> 743-4 *νύμφη*: "for this archaic short voc. of *νύμφη* cf. *Il.* iii 130; see further Chantraine, *Grammaire*, i 200, 83. This may seem a surprising way to address a woman who has been married for over twenty years, but it reminds us that Euricleia has been a member of Odysseus' household for longer than Penelope." S. West, *Heubeck Commentary I*, p. 239, sobre IV, 743.

Buscar el denominador común entre los dos casos puede ser una estupenda manera de empezar. Y este denominador común puede posiblemente encontrarse en Helena y Penélope, ya que no está ni en sus interlocutoras<sup>74</sup>, ni en los contextos, ni en los poemas. La única coincidencia es de tipo lingüístico: las dos frases son estilos directos y *ῥήματα*, un vocativo.

Las concomitancias entre Helena y Penélope aparentemente son inexistentes. El papel de Helena en la *Iliada* es "erótico" y negativo. Por su relación con Paris se origina la guerra, y ella se encuentra en Troya en calidad de algo parecido a "novia", sin el sentido nupcial, sin duda, o al menos, porque ha sido el objeto de deseo de París, pero no por otra cosa distinta. Incluso la cuestión de su belleza no es más que una causa secundaria para producir el hecho de la causa primaria. En ese sentido, más que una novia, es sencillamente una "provocadora de deseo" legendaria, aunque sea a pesar de su voluntad, porque es su destino.

Penélope, por su parte, es la esposa fiel por excelencia. En ese sentido, es quizá lo opuesto a Helena, aunque en su caso, su papel en la *Odisea* también está marcado, como en el caso de la esposa de Menelao, por la relación con el hombre, por una postura relacionada con el matrimonio, y porque ella también es, en otras circunstancias, un objeto de deseo. Lo fue, sin duda, para su esposo, pero la clave es que lo es para los pretendientes, en el momento que refleja el poema, y su actuación está condicionada por la actitud de éstos hacia su persona.

Es este, entonces, el denominador común que las une: ser un objeto de deseo, encarnado en dos mujeres mortales de importancia capital, la femineidad expresada de dos maneras: en el destino de Helena y en la reticencia de Penélope

---

<sup>74</sup> Sólo en el caso de Helena me parece una cuestión relevante el que la palabra esté puesta en boca de una diosa, lo que nos hace movernos inmediatamente en el terreno de lo divino, porque Iris, con su presencia, hace que la escena tome un sentido sobrenatural y pone a Helena en relación con la divinidad, porque se encuentra conversando de hecho con una diosa, aunque ella crea que sólo habla con su cuñada.

Por otra parte hay algunos datos acerca de ellas que quisiera resaltar.

Varias cosas hacen a Helena similar a las Ninfas, que se habían constituido en los míticos objetos de deseo. Primero, es objeto de un rapto, después, su belleza es espectacular, en tercer lugar, comparte aposiciones y epítetos con las diosas<sup>75</sup> y, además, fuera de los textos, se convierte en una diosa y es objeto de culto. Y si Helena tiene que convertirse en diosa, como realmente lo hizo, la categoría más apropiada sería la de ninfa.

Penélope también comparte epítetos con las diosas y, como sucede con ellas, su principal ocupación es tejer en el interior de su hogar, pero hay que decir que sus concomitancias con las Ninfas no llegan al extremo que lo hacen en Helena.

No quisiera llegar al extremo de proponer "Ninfa", en su pleno sentido divino o mítico, como la interpretación más adecuada para los usos de estas dos frases, por cuanto que pueda resultar fuera de contexto, pero sí quisiera quizás apuntar que no existe un término para glosar el sentido que se aplica al término, porque muy probablemente está queriendo sintetizar en una expresión el significado que ambas mujeres ostentan en los poemas, con toda la fuerza de la connotación. Y todo esto sin olvidar que el hecho de que se trate de una expresión de estilo directo, hasta cierto punto lexicalizada y con visos de ser antigua con su curioso vocativo<sup>76</sup>, le confiere a la frase y al término mismo cierta singularidad.

Por otra parte, en una ocasión más vuelve a referirse el término a Penélope (*Od.* 11.447)<sup>77</sup>, en este caso acompañado por un interesante adjetivo: "νήνη": "Era una joven recién casada cuando la dejamos al marchar a la guerra"

---

<sup>75</sup> Comparte con las Ninfas y otras diosas y mujeres los epítetos propios de la belleza, siendo, en algunos casos, la única mortal que los lleva. Pero, lo que es aún más interesante, es la única mortal que lleva la aposición especial, considerada como un signo de la divinidad, Κούρη Διὸς ἀϊγιόχοιο. Hay un fragmento de Hesíodo que considera a Helena, probablemente en el afán de divinizarla, hija de Zeus y de una Oceánide (Fr. 24 M-W)

<sup>76</sup> Ver nota 70 de este capítulo con el comentario de Kirk.

<sup>77</sup> T. 16.

En este caso, el término parece muy adecuado para designar a Penélope, entendiéndolo en su valor de "recién casada", acompañado por νέην, que le da el sentido de joven, como hemos visto en la propuesta de Calvo en su versión y como recalca Heubeck en su comentario<sup>78</sup>.

Sin volver extensamente sobre los argumentos para afinar el sentido del término, también en este pasaje considero que sigue vigente la conciencia de que lo que connota νύμφη, incluso en un contexto aparentemente tan claro, es el hecho de la relación con Odiseo, es decir, la condición de mujer frente al hombre, en la materia fundamental que los pone en relación. Por añadidura, resulta revelador el hecho de que en el contexto en que se produce este uso -el parlamento de Agamenón y Odiseo en el Hades- se hagan constantes referencias a esposas, por la naturaleza de la conversación de ambos héroes -las mujeres-, y, sin embargo, el término νύμφη no aparezca utilizado más que esta vez. El contexto por lo demás es sugerente en grado sumo por las afirmaciones sobre la naturaleza del género femenino y su efecto sobre los hombres, y, entre las mujeres citadas, cómo no, también sale a colación la misma Helena.

#### A. 2. Las mujeres legendarias

En condiciones normales, a casi ninguna de las mujeres a las que nos vamos a referir le habría resultado poco adecuado el tratamiento de "Ninfa", en el mismo sentido en el que se aplica en los textos arcaicos a los personajes individuales que ya hemos estudiado. Pero la posición del término, y quizá el

---

<sup>78</sup> "Agamemnon recalls meeting Odiseus in Ithaca to secure his help for the war, when Penelope was still a young woman (νύμφη, cf. 39 n.)" Heubeck *Commentary I*, p. 104. Aunque realmente considera que el concepto de joven lo proporciona el término ninfa y no el adjetivo.

contexto, unidos a la consideración formal de los personajes, han propiciado interpretaciones que se alejan por sistema del sentido mítico citado.

Marpesa, Europa, Dexítea, Hipólita, Cirene y, posiblemente, Calisto son también llamadas *νύμφη* en los textos arcaicos, pero el término no las acompaña directamente como aposición o tratamiento, sino que se refiere a ellas sin repetir su nombre. En todos los casos se ha propuesto para *νύμφη* el valor del nombre común, pero asignándole distintas acepciones: novia para el caso de Cirene<sup>79</sup>, doncella o novia para el caso de Marpesa<sup>80</sup>, esposa o desposada para Hipólita<sup>81</sup> y doncella para Europa<sup>82</sup>, Dexítea<sup>83</sup> y Calisto<sup>84</sup>.

Sin embargo, aunque las acepciones son más o menos adecuadas para los contextos y las situaciones vitales de cada una de ellas, parece que se podría matizar aún más, puesto que el análisis de los usos produce la sensación de que el término, aplicado a ellas, tiene un valor añadido y parece esconder una marca de condición.

Si bien es cierto que en los casos de estas muchachas ni está tan clara la condición divina, de la que Calipso, Circe o Maya, evidentemente, gozaban, ni se puede hablar de meras creaciones *ad hoc*, como en el caso de algunas de las

---

<sup>79</sup> Píndaro, P. IX, 56 (T. 67): "Pero ahora la augusta Libia de amplios prados acogerá propicia a la gloriosa novia en sus moradas de oro". Versión de Bádenas y Bernabé, p. 171.

<sup>80</sup> *Iliada* 9.553-560 (T. 4.): "Mas cuando a Meleagro le invadió la ira, que también a otros, aun siendo muy cuerdos, les hincha los sentidos en el pecho, entonces irritado en su corazón contra su madre Altea, se quedó tumbado junto a su legítima esposa, la bella Cleopatra, la hija de Marpesa, la Evenina, de bellos tobillos, y de Idas, el mas esforzado de los terrestres hombres de entonces -él fue quien tomó el arco ante el soberano Febo Apolo en porfía por la doncella, de bellos tobillos, (...)" Versión de Crespo p. 282. En otras versiones se traduce como novia, porque la lucha de Idas y Apolo se considera una disputa por una futura esposa.

<sup>81</sup> Píndaro, N. V, 33 (T. 69): "Pero sus proposiciones escabrosas irritaban el talante de Peleo y desde el primer momento desdén a la desposada por temor a la cólera de Zeus, tutelar padre de los huéspedes." Versión de Bádenas y Bernabé, p. 214..

<sup>82</sup> Fr. 141.8-10 (T. 47): "...iba para Europa de finos tobillos.. el padre de hombres y de dioses... de las doncella de hermosa cabellera" Versión de Martínez Díez y Pérez Jiménez, p. 265. También a Europa, como madre de Minos, se refiere Baquilides en uno de los Ditirambos (17.53) T. 75.

<sup>83</sup> Baquilides, 1.127 (T. 74).

<sup>84</sup> Un exiguo fragmento de Esquilo (342 Radt. T. 94) es traducido por Smyth (p. 489) como "Mistress maiden, ruler of the stormy mountains", dándole un claro valor de doncella o virgen. Hermann atribuye el fragmento a Ἡδωνοί, mientras que Hartung lo considera parte de la obra Καλλιστώ.

Ninfas de las que ya hemos hablado, sin embargo, todas ellas pertenecen a un grupo más o menos extenso de mujeres que tienen asignada una función clara en el mito; de más entidad por su origen y su misión que la de algunas Ninfas ocasionales que toman parte en un episodio aislado, pero menos realzada e importante que la de las Ninfas individuales de rango superior.

Una de las características fundamentales que todas ellas tienen en común es la pertenencia a una familia conocida o especial, lo que les proporciona una genealogía más o menos clara. La mayoría de ellas son hijas de un rey legendario<sup>85</sup>, y, además cuentan, con una madre o una abuela, que es, sin lugar a dudas, una de las Ninfas al uso, Náyade, Nereida u Oceánide<sup>86</sup>; en cualquier caso, es corriente que su genealogía entronque con la divinidad de una u otra manera<sup>87</sup>.

En otro orden de cosas, su papel en los episodios en los que participan, tiene siempre el "perfume" de la vida de las Ninfas "de primera mano" -si las podemos llamar así-, porque, al igual que ellas se ven de una u otra manera, implicadas en asuntos eróticos, muchas veces con un dios. Zeus pretende y consigue a Europa y a Calisto, Apolo, por su parte, pretende, sin conseguirla, a Marpesa, y se prenda de Cirene, haciéndola su esposa. Curiosamente el término *νύμφη* aparece usado, precisamente, cuando se alude o relata alguna de estas circunstancias<sup>88</sup>.

---

<sup>85</sup> Europa es una princesa fenicia, bien hija de Agenor, hijo de Poseidon y de la Ninfa Libia, o bien hija de Fénix, el ancestro epónimo de los Fenicios; para Calisto, hay tres posibles padres, con rango de rey o héroe, Licaon, Nícteo o Ceteo; Cirene, por su parte, es la hija de Hipseo, rey de los Lapitas e hijo, a su vez, del río Peneo y de la Náyade Creusa.

<sup>86</sup> La madre de Europa, por ejemplo (vid. supra), es en una versión una Ninfa epónima conocida y Cirene es nieta de la Náyade Creusa.

<sup>87</sup> Marpesa es hija de Eveno, un hijo de Ares, y de Alcipe, hija de Enomao.

<sup>88</sup> El fragmento de Hesíodo sobre Europa (T. 141) hace referencia a su unión con Zeus, y a la maternidad de ésta. Igualmente la referencia de Baquilides (T. 75) se produce en una invocación de Mínos a su padre Zeus, unido a su madre Europa. En el caso de Calisto, si es que se trata de ella, no lo podemos corroborar por la fragmentariedad del texto, pero Calisto era considerada ninfa por Hesíodo según las fuentes (Fr. 163 M-W. T. 49).

Hipólita y Dexitea parecen pertenecer a otro rango, pero los episodios en lo que participan son de relevancia suficiente como para merecer un sitio entre la poesía de Píndaro o Baquílides. Las dos se ven envueltas en asuntos de tipo erótico. Hipólita con Peleo, el futuro esposo de Tetis, y a Dexítea, a la que se ha unido Minos, la encontramos dando a luz a su hijo Euxancio.

Considero que resulta bastante evidente que el denominador común que presentan estas muchachas para que les sea aplicado el término *νύμφη*, se encuentra en el momento y el contexto en los que se usa el término, momentos y contextos en los que se pone en evidencia la carga erótica y de unión sexual posible o efectiva, que en algunos casos se manifiesta sencillamente como la expresión del deseo. Esto último sucede, por ejemplo, con Marpesa que se convierte en objeto de deseo de Apolo, aunque el dios no pueda consumar su intención. En el caso de Europa, Cirene y Dexítea la unión se culmina. En el caso de Hipólita, un caso único, ella se convierte por decisión propia en el objeto de deseo, con la intención de provocar a Peleo.

Considero que esto, y no las condiciones de cada una de ellas, es lo que motiva que sean denominadas *νύμφη*.

De este modo, el término, en Baquílides, no significa doncella, ni para Europa, que es aludida como "esposa" de Zeus y madre de Minos, ni tampoco para Dexítea, que se encuentra en el momento de alumbrar a su hijo y resulta, cuanto menos, algo chocante designarla así. Marpesa, que puede que sea doncella en el momento, en la *Ilíada* es, para unos, esposa ya de Idas; para otros, una

---

El caso de Cirene, en cambio, es evidente, puesto que toda la oda narra el proceso del amor de Apolo, aunque la cita concreta es mas bien una celebración de su llegada a Africa. Como indiscutible es también la posición de Marpesa en el episodio al que, brevemente, alude el párrafo de la *Ilíada* (T. 4). Sobre éste último resulta interesante aducir el comentario de Hainsworth (*Commentary III*, p. 136) sobre 559-61: "Idas drew his bow against Apollo, not in a contest for a bride as 560 seems to imply but, according to *Paus.* 5.18.2 (description of the Chest of Kupselos), to defend his wife against the god's licentiousness (...)"

novia aún de nadie, y la lucha relatada es la lucha por conseguirla. Pero lo verdaderamente crucial no es que sea una doncella, una novia o una esposa, sino el hecho de que ella despierte el deseo de Apolo. Por su parte, Hipólita, aunque esté casada, cuando se pone en la actitud de provocar a Peleo, en ese momento, como objeto de deseo frente a un hombre, cuenta su actitud y no su estado previo.

Por estas razones, considero que no son válidas las traducciones de doncella o de novia en estos casos, ni, incluso quizá el de desposada o esposa que pudiera resultar más apropiado. El problema es que el término adecuado sería aquel que pudiera expresar el estado en el que se produce el deseo que las mujeres despiertan o intentan despertar.

En el caso de Cirene, aunque hay un asunto claramente erótico de por medio y esto viene apoyar la teoría, sin embargo, considero, sin demasiadas dudas, que se debe traducir directamente por "ninfa" en el sentido estricto, como se aplicaba a Calipso o a Maya, porque, aunque su origen no parece claramente divino en primera generación, no hay que olvidar que es nieta de un río y una Náyade, y ostenta una clara condición de Ninfa epónima<sup>89</sup>.

Lo mismo sucede con Europa, en el tratamiento de Hesíodo, que es el único caso de uso común de νύμφη en los fragmentos. Parece apropiado traducir directamente "Ninfa", por la condición de la muchacha y, entre otras razones, precisamente porque no parece adecuado el uso del término sin sentido mítico o sacro en los fragmentos.

Para el fragmento de Esquilo, que parece referirse a Calisto, tampoco considero apropiado el significado de "doncella". El hecho de que vaya acompañado por un epíteto especial reservado para las diosas, δέσποινα, y lo poco que el contexto puede aportar, la referencia a las montañas, ambas cosas le

---

<sup>89</sup> Quizá esta condición también proceda de su genealogía o su genealogía de su condición.



dan a la frase un aire divino, regio y natural. En un contexto como ése, la presencia de una Ninfa resulta de lo más adecuado al valor que se da a la figura que se celebra. Por lo que se refiere a la identificación, Calisto puede ser una posibilidad, pero también parece una referencia apropiada para Artemis, que en varias ocasiones, en épocas posteriores, aparece como la Ninfa en singular, esa que se destaca en el conjunto de las Ninfas<sup>90</sup>.

A estas razones hay que añadir que, más tarde o más temprano, Europa, Calisto y Cirene, terminarán siendo en las fuentes (probablemente por su condición o porque en estos textos ostentan estos términos expresando su condición) la Ninfa Europa, epónima de nuestro continente, la Ninfa Cirene, epónima de una zona de África, y la inolvidable Ninfa Calisto, que pasará a engrosar el cortejo de Artemis.

Todavía no me he detenido, dentro de este grupo de referencias a mujeres legendarias, en un uso que sin embargo considero incluido dentro de él, pero que tiene la especial característica de afectar a una mujer anónima pero de hechos conocidos. Me refiero a la madre del dios Pan, que figura en el himno homérico a este dios (*hHom XIX 34*)<sup>91</sup>. Esta mujer sin nombre, está identificada por su filiación, es hija de Dríope, y por su relación amorosa con Hermes, cuyo fruto es el dios Pan.

La pequeña frase que habla de su existencia, "ἐὺπλόκαμωι νύμφη Δρύοπος", ha sido interpretada de diversas maneras, entre ellas como "la hija de Driope de hermosas trenzas". Tan sólo por esta interpretación discrepante, he abordado aquí este uso, que Càssola<sup>92</sup> no aprueba, aunque no llega a sugerir,

---

<sup>90</sup> Quizá pensando en ella de manera subliminal se escapa en las interpretaciones la condición de doncella virgen.

<sup>91</sup> T. 35.

<sup>92</sup> En la página 577 de su comentario a los himnos se limita a constatar que no es necesario traducir ninfa por hija, porque no significa esto en sí mismo, sino, simplemente, muchacha.

como sí hace Bernabé<sup>93</sup>, que la mejor traducción es sencillamente "Ninfa". Es evidente que no es necesario traducir el término como "hija", ya que el genitivo del nombre del padre es suficiente como patronímico e indicador de la filiación.

A mi modo de ver, además, es una verdadera ninfa de "primera generación", una de las muchas Ninfas anónimas creadas para la maternidad y para mezclarse con un dios. Por añadidura, el contexto en que se da es de tipo amoroso, puesto que se relata como Hermes sintió "el deseo de unirse en amor con la Ninfa de hermosos bucles"<sup>94</sup>

Ser la esposa de Hermes, la madre de Pan, el anonimato, el nombre de su padre, tan cercano a δρῶς, el momento en que se usa el término, relacionado con el amor y el deseo, y, además, el epíteto, son todos ellos elementos que corroboran su plena identidad de Ninfa. Por lo tanto, sin dudas de ningún tipo, este uso debería salir de este grupo de usos en minúscula y pasar a engrosar el conjunto de menciones de las diosas. Resultaba de todas las maneras chocante, como sucedía en el caso de Hesíodo, que fuera el único uso común, sin sentido mítico, del término en un conjunto de obras de profundo sentido religioso, como son los himnos.

### A. 3. Los seres divinos

En un plano completamente divino se encuentra uno de los casos más interesante del uso de la palabra νύμφη. Las tres veces que en la *Teogonía*<sup>95</sup> se

---

<sup>93</sup> Bernabé, en su versión de los himnos, sin ninguna duda, traduce el término por Ninfa y hace además el comentario de que probablemente era una driade, a juzgar por el nombre de su progenitor (pág. 256, nota 11).

<sup>94</sup> Versión de Bernabé, versos 32-33.

<sup>95</sup> *Th* 298 ("...θεῖην κρατερόφρον' Ἐχιδναν, ἥμισυ μὲν νύμφην ἑλικώπιδα καλλιπάρηον"), 305 ("ἄθάνατος νύμφη καὶ ἀγήραος ἥματα πάντα") y 307 ("δαινόν θ' ὕβριστήν τ' ἄνομόν θ' ἑλικώπιδι κούρη"). Otra lectura relegada al aparato crítico propone νύμφη) *T.* 40.

propone interpretar el término como un nombre común, "en minúscula", es para designar a Equidna.

Equidna es uno de los frutos de la unión de dos Titanes, Ceto y Forcis, la unión que llena de monstruos el mundo de los dioses<sup>96</sup>. Pero ella, sin embargo, no lo es del todo. La característica más relevante de Equidna es que es mitad animal, una serpiente, mientras su otra mitad toma forma antropomórfica. A esta parte se alude con el nombre *νύμφη* y, lógicamente, algunos autores lo interpretan simplemente como "muchacha", atribuyéndole al uso del término en cuestión, únicamente la intención de denotar el antropomorfismo femenino del ser híbrido.

Considero, sin embargo, que, contemplando el caso de Toosa, la única de sus hermanas que resultó agraciada con el antropomorfismo completo, su parte "normal" debería ser, no de simple muchacha, sino de ninfa, porque un ser divino, fruto de la unión de fenómenos naturales y con una naturaleza especial, y con forma de muchacha, no puede tomar cuerpo más que en una ninfa. Una parte, además, que, a juzgar por los epítetos, es bastante agraciada y le sirve, sobre todo, para unirse en amoroso abrazo con un ser masculino, Tifón, por el que se convierte también en madre.

Por estas razones, parece adecuado proponer la traducción de ninfa, en sentido mítico, en todos los casos, incluido el tercero, para el que además hay que proponer un cambio de lectura, puesto que la conjetura que se ha relegado al aparato crítico, que es la que contiene el término en realidad, resulta más adecuada que la que se incorpora al texto como restitución. Precisamente en esa frase para la que se ha elegido la lectura de *κούρη* es la que se encuentra circundada por el contexto del contacto amoroso. Por esta razón, *νύμφη* me parece mucho más adecuado que *κούρη*, ya que connota femineidad y erotismo, mientras que *κούρη* sólo denota juventud, pero, sobre todo, connota prole, por lo

---

<sup>96</sup> J. S. Clay expone ideas muy interesantes sobre estos seres en su trabajo "The generation of monsters in Hesiod" en *Classical Philology*, v. 88, n° 2, 1993.

que se encuentra en contextos en los que se resalta la filiación o la pertenencia un linaje o a una nueva generación<sup>97</sup>. Lo mas curioso de Equidna, por otra parte, es su condición de inmortal, asegurada por el texto<sup>98</sup>.

También dentro de este apartado dedicado a los seres divinos, se encuentra el último caso que se refiere a una mujer concreta y que aparece en Píndaro<sup>99</sup>. Se refiere en este caso a Rodas, la que sin duda es una ninfa como personificación de la isla que lleva su nombre. Y, sin embargo, en su caso, hay que decir que la interpretación que se da al término resulta adecuada y no parece admitir alternativa alguna, puesto que forma parte de la aposición que la proclama "esposa del Sol" y no tiene cabida interpretarlo en este caso simplemente como "ninfa", aunque esta sea su verdadera condición.

Casos como éste vienen a suscitar de nuevo la cuestión del doble uso del término, que parece dar indicios de que, incluso cuando designa a las diosas o a figuras divinas que pueden recibir el nombre de Ninfa, esta denominación no encierra más que un estado femenino o una condición peculiar en la que se encuentra una mujer, que no podemos expresar de manera alternativa.

#### *B. Los usos comunes: las "novias" y las "esposas" anónimas*

Ocho más son los casos en los que, aparentemente, nos movemos realmente en el campo del nombre común. Casos en los que nos encontramos ante novias o esposas, mortales o no, pero, al menos en el enunciado, anónimas, nada concretas, e impregnadas de sentido genérico.

---

<sup>97</sup> Ver más adelante las valoraciones sobre el término κοῦρη.

<sup>98</sup> Es una ἀθάνατος νύμφη καὶ ἀγηραὸς ἥματα πάντα. Una ninfa no sólo libre de vejez, sino también inmortal. por lo tanto un caso único. Ver en el capítulo 3, el apartado dedicado a la mortalidad de las Ninfas.

<sup>99</sup> O, VII, 14. T. 65.

Poco hay que comentar acerca de ellos, pero es necesario reseñar que, incluso en estos usos, existen algunas peculiaridades que invitan a indagar el porqué de la utilización de un término tan característico, en lugar de otros menos marcados, para designar a la novia o a la desposada.

Entre ellos llama especialmente la atención, por cuestiones de léxico, el caso de la *Iliada*. Las novias del canto dieciocho (490-4)<sup>100</sup>, parecen no presentar problema alguno, ya que, en principio, las encontramos en su sitio, mientras asistimos a la descripción de las escenas que Hefesto había plasmado en el escudo de Aquiles, dentro de las bodas que se celebran en una ciudad humana en paz:

"Realizó también dos ciudades de miserables gentes, bellas. En una había bodas y convites, y novias a las que a la luz de las antorchas conducían por la ciudad desde cámaras nupciales; muchos cantos de boda alzaban su son; jóvenes danzantes daban vertiginosos giros y en medio de ellos emitían su voz flautas dobles y forminges (...)"<sup>101</sup>

Aún así, quisiera comentar al menos tres datos que, creo, merece la pena analizar. En primer lugar, en la descripción paralela de las ciudades en el escudo de Heracles que hace Hesíodo en el *Escudo* (275 y ss) -y que es prácticamente idéntica en el planteamiento- no tenemos usada la misma palabra, νύμφη, para designar a la novia, sino simplemente, γυνή.

En segundo lugar, es extraordinario el paralelismo de esta descripción de banquetes e himeneos que se celebran en la ciudad con un magnífico parlamento de Hera que formaba parte de un drama satírico de Esquilo, titulado *Sémele o Las portadoras de agua* (Σεμέλη ἢ Ὑδροφόροι)<sup>102</sup>. En el, la diosa, actuando como una sacerdotisa, invoca a las Ninfas

---

<sup>100</sup> T. 6.

<sup>101</sup> "Versión de Crespo p. 482

<sup>102</sup> Fr. 168, 16-21, Radt. T. 96.

Indudablemente resulta muy sugerente ver la coincidencia en el léxico. Los banquetes e himeneos, y la afirmación de que las diosas están presentes en todos los acontecimientos humanos. Acontecimientos como las bodas representadas en el escudo de Aquiles que, como aquí, como algo genérico, son en plural, mientras que en el *Escudo* de Hesíodo la boda concreta se describía en singular.

Aún hay una tercera coincidencia de léxico que merece la pena reseñar. Entre los términos usados en el pasaje de la *Ilíada* tenemos νύμφας y κοῦροι δ' ὀρχηστῆρες, exactamente igual que en el fragmento de Hesíodo (10a.17-19 M-W)<sup>103</sup>

Es, realmente, no una mera coincidencia feliz, sino extraordinaria por única, puesto que no sólo están presentes las Ninfas y los κοῦροι que remiten a los curetes, sino que también, como ya advierte el comentarista del pasaje, por ejemplo, sólo se usa ὀρχηστῆρες en el fragmento y en el pasaje de la *Ilíada*. Lo cual resulta cuanto menos interesante, si no sospechoso<sup>104</sup>.

Tanto que hace pensar que en la descripción de una ciudad de un tiempo feliz, quizá de esa edad de oro en la que los hombres se mezclaban con los dioses, estamos frente a las Ninfas patronas del matrimonio y los curetes celebrando con sus danzas los acontecimientos.

O por lo menos estamos ante una superposición de los conceptos y ante un uso por analogía. Pero en cualquier caso resulta extraño tantas concomitancias entre dos pasajes tan diferentes, que se ocupan de cosas tan distintas.

El otro único uso que queda en la *Odisea*<sup>105</sup> pone de manifiesto algunas cuestiones de léxico y siendo, como es, la narración de la bajada al Hades el canto en el que se encuentra el pasaje, ya que vemos desfilar entre ellas a muchas

---

<sup>103</sup> T. 42.

<sup>104</sup> Edwards V, p.213: "ὀρχηστῆρες (494) recurs only in Hesiod fr.123.3 (antiguo) and later imitations; the usual form is ὀρχηστής (2x Il.)"

<sup>105</sup> 11.38 (T. 15)

heroínas a las que no dudaríamos en tachar de Ninfas, nos vuelve a hacer reflexionar sobre las superposiciones de léxico.

Los casos de las poetisas son interesantes por el valor del término pero no nos detendremos en comentarlos<sup>106</sup>

Por lo que se refiere a Esquilo<sup>107</sup>, las cuestiones que se podrían tratar *atañen únicamente a matizaciones de significado que no hacen al caso, ni aportan datos relevantes para nuestro estudio de las Ninfas como diosas.*

Por último, quisiera comentar brevemente el panorama que ofrecen estos usos “con minúscula” contemplados en conjunto. Los datos hablan por sí solos por su uniformidad y por su armónica divergencia.

En primer lugar, a pesar de las distintas acepciones que se proponen para el término en estos veintitrés casos, las circunstancias de uso parecen indicar que es un término esencialmente ligado a un contexto de tipo erótico, entendido en el sentido de encuentro hombre-mujer, ya que prácticamente en todos los casos en los que es posible conocer el tipo de contexto se puede rastrear una circunstancia de este tipo. *En la mayoría de los casos está explicitada esta circunstancia, bien porque el término se encuentra utilizado en un texto relacionado con las circunstancias de unas bodas, bien porque se narra una circunstancia de encuentro sexual; en los menos (prácticamente cuatro casos) el uso del término indica de manera implícita una circunstancia erótica encubierta, como sucede con el término aplicado a Helena o a Penélope.*

La mayoría de los casos califican a personajes divinos o legendarios (incluso esto afecta las mismas Helena y Penélope, aunque las hayamos calificado específicamente de mortales) y son lo menos los casos en los que se

---

<sup>106</sup> Tres casos de Safo en poemas especialmente dirigidos a las novias en el día de la boda (30.4-5, 116, 117). Un fragmento de Praxila (PMG 754. T. 82) es muy interesante para confirmar el sentido de ninfa: “Tú que diriges tu hermosa mirada por las ventanas, de virginal cabeza, pero cuerpo de novia” (Versión de A. Bernabé Pajares y H. Rodríguez Somolinos, p. 125). Ver nota 33.

<sup>107</sup> Ag. 1179 y P. Ox. 2161, II, 2.

aplica a mujeres anónimas y en un contexto claramente humano, incluso en estos casos difícilmente despojable de un entorno mítico.

El uso de los epítetos para acompañar al término viene a reforzar estas diferencias, puesto que se observan tres tipos claros de estructura: los usos sin epíteto alguno, los que llevan un adjetivo calificativo como φίλη o νέην y los que van acompañados por epítetos de tipo decorativo, relativos a la belleza femenina, muchos de ellos consagrados por la épica como pequeñas fórmulas como es el caso de ἑὺπλόκαμος.

La condición de los personajes aludidos y la circunstancia del epíteto que los acompaña parecen indicar el uso especial del término, resaltando su valor sacral. Y si no se propone directamente el cambio de acepción y el uso de “ninfa” como traducción para todos esos casos, al menos hay que tener en cuenta que el término está reflejando la condición de mujer mítica en posición de objeto de deseo y *materia prima para la genealogía*, que se encuentra en todos esos casos.

Los casos sin este tipo especial de epíteto o que van solos y en los que parece que la condición humana despojada de leyenda es evidente, pueden considerarse una aplicación esporádica para indicar a la mujer cuando como novia se pone en esta misma circunstancia de ser el contrapunto del hombre con una clara función.

A continuación se encuentra una exposición de estos veintitrés usos de término, con los parámetros que se han analizado con respecto a ellos, elaborada en forma de tabla o cuadro para facilitar la visualización de los aspectos que acabamos de comentar.



<b>Cita</b>	<b>Acepción</b>	<b>Epíteto</b>	<b>Narr/voc</b>	<b>Sujeto</b>	<b>Naturale.</b>	<b>C.erótico</b>
<i>Il</i> 3.130	novia/cuñ.	φίλη	vocativo	Helena	mortal	implícito
<i>Il</i> 9.560	donc/nov.	καλλίσφυρος	narrativo	Marpesa	legend.	explícito
<i>Il</i> 18.492	novias	—	narr	-	mortales	explícito
<i>Od</i> 4.742	hija/nov.	φίλη	vocativ	Penélope	mortal	implícito
<i>Od</i> 11.38	esposas	—	narrativo	-	mortales?	implícito
" 11.447	recien ca.	νέην	narrativo	Penélope	mortal	explícito
<i>h</i> .XIX 34	hija/ninfa	ἑυπλόκαμος	narrativo	?	legend.	explícito
<i>Th</i> 298	ninf/much.	ἑλικώπιδα	narrativo	Equidna	diosa	explícito
<i>Th</i> 305	ninfa	ἑθάνατος	narrativo	"	"	-
<i>Th</i> 307	ninfa	ἑλικώπιδι	narrativo	"	"	-
<i>Fr</i> 141.10	doncella	καλλίκομος	narrativo	Europa	legend.	explícito
<i>Saf</i> 30.4-5	novia	ἰοκόλος	narrativo	-	mortal	explícito
<i>Safo</i> 116	novia	—	vocativo	-	mortal	explícito
<i>Safo</i> 117	novia	—	vocativo	-	mortal	explícito
<i>Praxila</i>	mujer/esp.	—	vocativo	-	mortal	explícito
<i>Baq</i> 1.127	doncella	ἑυπλόκαμος	narrativo	Dexitea	legend.	explícito
<i>Baq</i> 17. 53	doncella	λευκόλενος	narrativo	Europa	legend.	explícito
<i>P.O</i> VII.14	esposa	—	narrativo	Rodas	diosa	explícito
<i>Pi.N.V</i> 33	esposa	—	narrativo	Hipólita	legend.	explícito
<i>Pi.P</i> IX.56	novia	εὐκλέα	narrativo	Cirene	legend.	implícito
<i>Es. Fr</i> 342	doncella	δέσποινα	vocativo	Calisto?	legend.	?
<i>EsAg</i> 1179	novi/re.ca.	νεογάμου.	narrativo	-	mortal	explícito
<i>Es.fr</i> 47a	novia	—	narrativo	-	mortal	explícito

### 3. Los otros nombres de las Ninfas

Pero νύμφη no es el único término que encontramos en las fuentes arcaicas para designar a las diosas, porque las Ninfas se esconden también detrás de otros nombres. Nadie duda de que nos estamos refiriendo al mismo tipo de seres cuando hablamos de las Náyades, de las Nereidas, a las que consideramos las Ninfas del mar, o a las Oceaninas, como hijas de Océano, “el río perfecto”.

Como Carpenter afirma, la naturaleza de las Ninfas “está tan vagamente definida en el arte como en la literatura”<sup>108</sup>, de modo que se convierten en seres enormemente flexibles que se adaptan a muchos contextos, circunstancias y cometidos, tanto en el mito como en el culto. Esta vaguedad, esta falta de definición que les facilita la consabida multiformidad, la expresa a la perfección su nombre, que más que un concepto claro y definido, parece sugerir, como acabamos de exponer, una condición; un nombre que parece que más que denotar, connota.

Esta falta de definición la reflejan de manera efectiva, más allá del sentido, los mecanismos que tiene la lengua para indicarlo. Es raro que el nombre de las Ninfas vaya solo, cuando designa a las diosas en plural. Por regla general, o va acompañado por un epíteto que aporta muchos datos sobre su condición y su papel en el contexto, o bien, lo cual es muy corriente, va acompañado por una aposición u oración de relativo que explica y acota el valor de la palabra, facilitando una identificación positiva del sujeto al que se refiere.

Da la sensación de que νύμφη en las fuentes arcaicas, cuando designa a la colectividad o a un miembro de esta colectividad, necesita modificadores que acoten su significado, quizás queriendo indicar que es algo demasiado genérico, y que, por tanto, necesita una delimitación.

---

<sup>108</sup> T.H. Carpenter, *Art and Myth in Ancient Greece*, Londres 1991, 2ª reimpresión 1992, p. 39.

Cuando designa a un individuo desgajado del colectivo, suele necesitar el nombre, porque un nombre propio acota el sentido. Así, Calipso es la ninfa "que esconde a Odiseo", Circe, la ninfa "que lo encanta", y así sucesivamente<sup>109</sup>.

La forma mas general de acotar el significado de la palabra cuando va en plural, es indicar su lugar de habitación o procedencia en la naturaleza. La oración de relativo " αἱ τ' ἄλσεα καλὰ νέμονται καὶ πηγὰς ποταμῶν καὶ πίσεα ποιήεντα", "(Ninfas) que habitan los bellos bosques, las fuentes de los ríos, los prados llenos de hierba", constituye una expresión que se repite, idéntica o con variantes, en los textos.

Pero a veces este mecanismo nos introduce en la realidad de que las Ninfas tenían otros nombres que delimitaban y concretaban su condición. De esta manera en alguna ocasión la oración de relativo en lugar de hablarnos de los lugares de habitación nos habla de los otros nombres de las Ninfas.

Homero es el primero que nos presenta, por dos veces en la *Odisea* (13.104=13.348), a las Ninfas "αἱ νηϊάδες καλέονται", "que se llaman Náyades". Náyades es un adjetivo, que el mismo Homero usa también -tres veces en singular<sup>110</sup> y una en plural<sup>111</sup>- como epíteto o ampliación de νύμφη y cuya función es modificar e ilustrarnos sobre la actividad o característica mas relevante de estas Ninfas. Lo mismo sucede con ὄρεστιάδες, formado de la misma manera, pero que no aparece más que en dos ocasiones en las fuentes<sup>112</sup>, y no es más que un verdadero epíteto, que no alcanza, al menos en época arcaica, otro tipo de categoría.

Pero el adjetivo Náyades, al convertirse en una manera de llamar a las Ninfas que fluyen, además de funcionar como adjetivo que indica qué hacen o cómo son esas Ninfas, se convierte virtualmente en otro nombre de las Ninfas -

---

<sup>109</sup> Podríamos seguir: Toosa la ninfa "que representa el mar en su movimiento para dar origen a Polifemo"; Maya, la ninfa que lleva la naturaleza en los ojos para traer al mundo a Hermes, etc...

<sup>110</sup> Con las tres ninfas de la *Iliada* que son las madres de los guerreros (6.420, 14.444 y 20.384)

<sup>111</sup> *Od.* 13.356

<sup>112</sup> *Iliada* 6. 420 y *hXIX*, 19

quizás de un tipo concreto de ellas- que encierra también la noción genérica que ostenta el personaje o los personajes que lo llevan.

Muy pronto, dentro de los mismos textos arcaicos -nunca en Homero que sólo lo usa en aposición, epíteto o predicativo-, Ναϊάδες o Νηϊάδες se convierten en sustitutos de νύμφη como aparecen -en singular y en plural- en Hesíodo, en Alcmán, en Píndaro, en Pratinas de Fliunte y en Ferécides, y, también, en las superficies de algunos vasos<sup>113</sup>.

En la *Teogonía* (187) encontramos a las "νύμφας θ' ἅς Μελίᾱς καλέουσ' ἐπ' ἀπειρόνα γαῖαν": "Las Ninfas que los hombres llaman Melias en la tierra ilimitada". Con esta revelación de Hesíodo, que nos las presenta como los mismos árboles y, por tanto, identificadas por sus nombres, automáticamente se puede empezar a sospechar que, detrás de los nombres de los árboles que actúan realmente en algunos pasajes de los textos, se encierran, en realidad, las Ninfas, sin necesidad de mencionarlas especialmente con su nombre genérico.

Por eso las "Μαλιάδες, Ποιαί, Μελίαι", de la canción infantil recogida por Pólux<sup>114</sup>, son las Ninfas de los manzanos -Meliades-, los granados -Reas- y los fresnos -Melias-, a las que ya conocíamos de la cita de Hesíodo, sencillamente designadas con otros nombres. Quizá las Eleas del *himno a Deméter*<sup>115</sup>, sean también las Ninfas enmascaradas bajo el nombre de su árbol.<sup>116</sup>

También en Hesíodo (Fr. 291.4 M-W)<sup>117</sup>, otro conjunto de Ninfas son "ἅς Ὑάδας καλέουσιν ἐπὶ χθονὶ φύλ' ἀνθρώπων", "a las que la raza de los hombres llaman Híades sobre la tierra", y su nombre quizá indique la posible relación con Hías, el epíteto de un dios al que pudieran estar ligadas.

<sup>113</sup> En una pieza de Londres (BM 155) que representa a las Ninfas y al héroe Perseo, el nombre que figura junto a las diosas es ΝΕΙΔΕΣ. Ver el apartado de "Las Ninfas y Perseo" dentro del capítulo sexto.

<sup>114</sup> IX, 127: "¡Pst, Meliades!, ¡Pst, Reas!, ¡Pst, Melias!". Traducción de Adrados, pág. 98.

<sup>115</sup> *hCer.* 23, T. 26.

<sup>116</sup> Ver el apartado "Las Ninfas y los árboles" dentro del capítulo tercero.

<sup>117</sup> T. 55.

Igual que Híades, Lampades y Tiíades en Alcmán<sup>118</sup>, y Hespérides, que aparece utilizado por primera vez en Ferécides aplicado a un tipo de Ninfas, como adjetivos o como sustantivos, acotan de maneras distintas el nombre genérico y se convierten en una alternativa "ilustrada" para indicar a las Ninfas de otra manera.

De la misma manera Pléyades o Peléyades, que es el nombre de la constelación en la que se trasforman las hijas de Atlas, con frecuencia no parece designar a las estrellas, sino a las verdaderas Ninfas antes del catasterismo, a juzgar por los epítetos que usan para ellas Píndaro o Simónides<sup>119</sup>.

Por último, el patronímico es otro de los caminos de las Ninfas para definirse. Oceánides, Nereidas, Cabírides, Atlántides o Aquelétetides son los nombres que figuran en los textos arcaicos para designar a las Ninfas hijas de Océano, de Nereo, de Cabiro, de Atlas y del río Aqueles. Unas Ninfas para las que es necesario resaltar, por encima de su lugar de habitación o sus cualidades, la filiación, por que la naturaleza de sus progenitores, relacionados todos ellos con el mundo natural y divino, les confiere a ellas la condición de generación femenina de mujeres con una misión especial derivada precisamente de las características de aquellos.

Las Oceánides, aparecen designadas también solamente con el nombre de Κοῦραι. West<sup>120</sup> considera que lo llevan porque son Ninfas y ambos nombres son equivalentes, sin embargo, considero más acertado afirmar que lo llevan precisamente por ser un grupo de Ninfas en las que lo que se pone de relieve es el hecho de ser hijas de Océano, de ser un linaje de diosas, como se dice explícitamente en el pasaje de Hesíodo<sup>121</sup>, constituyendo una nueva generación, que es el sentido que lleva implícito κόρη frente a νύμφη aunque los dos

---

<sup>118</sup> Fragmento 63 (PMG 63). T. 63.

<sup>119</sup> N II, 11 (T. 68) y Simónides fr. 50, (PMG 555). T. 73.

<sup>120</sup> Cf. West *Theogony*, página 263, v.346 y Richardson, p.140 v. 5.

<sup>121</sup> *Teogonia* 346 y 366. T. 41

términos se muevan en el campo semántico de la expresión de la juventud femenina<sup>122</sup>.

---

<sup>122</sup> Cf. página 178.

## CAPÍTULO 2

### LA PRESENCIA DE LAS NINFAS EN LAS FUENTES ARCAICAS

Los datos que nos aportan los textos sobre las Ninfas como diosas se encuentran recogidos en un conjunto de referencias que no son excesivas, pero que tampoco podemos decir que sean precisamente escasas<sup>1</sup>. A pesar de las limitaciones de conservación y del estado muchas veces fragmentario de los textos, sin embargo, éstos permiten reconstruir un mosaico colorista que puede dar una idea de cómo glosaron y pusieron por escrito -y en prosa o verso- los distintos escritores arcaicos su percepción de lo que eran las Ninfas en su época.

La distribución de las menciones y, por tanto de la información, es bastante desigual. La épica se "lleva la palma" a la hora de proporcionar información sobre las Ninfas, mientras que los datos de la lírica están marcados por el problema de la transmisión, por lo que parece evidente que el hecho de que se haya conservado más y mejor la poesía épica que la lírica, influye en esta diferencia de cifras, seguramente falseando la realidad.

---

<sup>1</sup> En sesenta y tres ocasiones se cita la palabra νύμφη en los textos arcaicos para designar a las diosas como colectivo, pero conviene puntualizar que el número de apariciones del término no se corresponde estrictamente con el número de las menciones, es decir, de los pasajes con contenido que se refieren, citan o hacen alusión a las Ninfas.

Para empezar, νύμφη, en muchas ocasiones, se cita más de una vez dentro de una mención que se considera una sola vez. El número de pasajes, por otra parte, se ve incrementado por otras citas que, sin mencionar explícitamente a las Ninfas, contienen, sin embargo, valiosa información sobre ellas, y por supuesto, por los pasajes sobre los grupos de Ninfas con denominación propia que ya hemos individualizado con anterioridad.

Aunque los datos que proporcionan las menciones de las Ninfas individuales son, con frecuencia, sumamente interesantes, no los vamos a considerar por sistema y nos limitaremos a utilizarlos para ilustrar aspectos que estén constatados en el colectivo. Acerca de esta cuestión en particular, ya se ha hecho una exposición bastante pormenorizada de la presencia de las Ninfas individuales en los textos arcaicos en el apartado anterior.

Todos las menciones que contienen la palabra νύμφη para designar a las diosas, además de otros textos que se refieren a ellas y algunos que resultan interesantes por su relación con el tema, forman el catálogo de textos que se encuentra al final de esta segunda parte.

Junto a ellas también se consideran los datos de la tragedia en su representante arcaico, Esquilo, así como la información de los primeros historiadores. Las menciones son realmente escasas, pero son de extraordinario valor, porque esta producción, alejada en cierta medida de la influencia directa de la poesía, ofrece datos originales y distintos.

El carácter de la información, es muy variado y en ello influyen, indudablemente, no sólo el género en el que se enmarcan las citas, sino también su extensión y su condición: no se puede negar que existen diferencias entre las menciones puntuales, con frecuencia simples referencias literariamente decorativas y las menciones extensas en las que el sujeto o el objeto son las mismas diosas. Siempre hay que recordar, desde luego, que esta situación se ve alterada, con frecuencia, por el estado de conservación del texto.

La épica es, no sólo la que produce más menciones de todo tipo, sino también la que ofrece las más completas y sustanciales. En las obras de Homero, en Hesíodo y en los *Himnos homéricos*, encontramos ya una información bastante importante sobre la naturaleza de las diosas, tanto que parece que casi todo lo posterior procede de una elaboración a partir de los datos de estas obras arcaicas.

Las Ninfas aparecen en primer lugar en la *Ilíada*, donde las citas no son especialmente numerosas y, sin embargo, contienen información fundamental sobre los lugares de habitación de las divinidades y sobre varias de sus funciones y apelativos. No se puede negar, por otra parte, el esfuerzo taxonómico y con visos casi de pequeño tratado sobre las Ninfas que está contenido en la exposición que se hace de su vida dentro de la gruta, en el canto XIII de la *Odisea*, en las constantes referencias a las distintas clases de Ninfas según el lugar de habitación que hay tanto en la *Ilíada* como en la *Odisea* y, especialmente, en el excursus de Afrodita en su *Himno homérico*<sup>2</sup>. Todo ello

---

<sup>2</sup> hVen. 256-276.



contiene un germen de sistematización y definición, al que podría unirse el intento de Hesíodo, en relación con la genealogía de las Ninfas, para explicar su origen dentro de su extensa *Teogonía*.

Sólo Esquilo ofrece algo similar, aportando datos nuevos, porque, en dos de las referencias que hace, aunque no son muy extensas, su intención es ofrecer información sobre las Ninfas, no sencillamente traerlas a colación o hacerlas actuar como personajes.

El resto de las menciones, en general, no pasan de ser referencias de tipo genealógico o meras alusiones poéticas.

En cualquier caso esta consideración no implica en absoluto una visión despectiva. La información que estas menciones puntuales fragmentarias o, sencillamente, demasiado breves, es en ocasiones tan valiosa o más que la que proporcionan las menciones extensas. Es, evidentemente, una información de distinto signo, pero a veces más interesante porque se mueve con frecuencia en el terreno de la connotación, mientras que los datos suelen ser de carácter predominantemente denotativo.

Las menciones de este tipo, entre ellas las de la lírica, son las que ofrecen las pinceladas de color sobre la estética de las diosas. Con su información subyacente corroboran datos positivos que se encuentran en los pasajes extensos, pero sobre todo contribuyen a crear ese ambiente, que, después del análisis de su presencia en los textos, podemos denominar "el mundo de las Ninfas".

Son de vital importancia, entonces, los datos que proporcionan elementos de la lengua que no parecen estar concebidos y usados por casualidad o sin razón. El mismo uso del término *νύμφη* en su expresión más básica, que ya se ha analizado, los nombres que llevan las Ninfas individuales, los otros nombres de las Ninfas como colectivo, los epítetos que las califican, y, especialmente, las aposiciones o las frases que las acompañan, son fuentes de extraordinaria importancia y, gracias a su análisis, la información sobre las Ninfas adquiere una

nueva perspectiva y el conocimiento sobre su realidad y su significado se clarifica y enriquece.

## 1. LAS NINFAS EN LA ÉPICA

La abundante presencia de las Ninfas en el corpus de la poesía épica se concreta en cuarenta y nueve menciones, y una de las razones de esta abundancia se encuentra, sin duda, en el carácter preponderantemente legendario, mítico y religioso de la producción épica, en la que se da, además, la mayor concentración de epítetos, frases y aposiciones, que califican a las diosas.

### 1.1. Las Ninfas en Homero

Las diferencias entre los dos poemas de Homero en relación con las Ninfas es muy evidente. La *Odisea*, especialmente, contiene una gran cantidad de información; en la *Ilíada*, el mundo aristocrático y heroico que constituye el objeto central del poema, no deja cabida para explayarse sobre el tema.

No obstante, el fuerte componente mítico, que impregna el trasfondo del relato de la guerra de Troya, invita a que estas divinidades menores aparezcan bajo distintas condiciones. Pero es cierto que las menciones muchas veces no pasan de ser un detalle anecdótico dentro de la composición de la obra. Aunque, no por ello ofrecen menos información, porque presentan, por el contrario, un panorama muy rico en epítetos y aposiciones que corroboran y amplían datos fundamentales aportados en la *Odisea*.

La palabra νύμφη aparece en la *Ilíada* nueve veces (6.22, 6.420, 14.444, 20.8, 20.384 y 24.616.). En cinco ocasiones va en singular, es decir se refiere a un individuo (3.130, 6.22, 9.560, 14.444 y 20.384) y en las cuatro restantes (6.420, 18.492, 20.8, 24.616) es una cita en plural. Pero de las nueve citas, tres (3.130, 9.560 y 18.492) pertenecen a lo que ya he llamado varias veces usos del

término "con minúscula" para designar, en principio, a simples esposas o muchachas casaderas y ya han sido estudiados en el capítulo anterior<sup>3</sup>.

Contemplamos además cuatro pasajes, que, sin citar el nombre de las Ninfas, podemos presumir que se refieren a ellas:

En 2.864<sup>4</sup> hay una referencia a una laguna como madre de un héroe, que nos hace pensar rápidamente en una Ninfa como encarnación del espíritu de dicho lago<sup>5</sup>.

En el canto 6.130-134<sup>6</sup>, se hace mención de las nodrizas de Dioniso en la región de Nisa, en el episodio de Licurgo, que consideramos que se refiere inequívocamente a las Ninfas que cumplieron ese cometido.

Por último, en 16.180-186<sup>7</sup> tenemos una referencia genealógica más de los guerreros de la *Ilíada*, pero en este caso la descripción de la madre, Polimela, responde a la perfección a la de una Ninfa, más allá del mero detalle de la maternidad legendaria.

Junto a las Ninfas aparecen en la *Ilíada* también las Nereidas, de las que, sin embargo, no nos ocuparemos con detalle<sup>8</sup>. Una lista de sus nombres, similar a la de Hesíodo en la *Teogonía*, se encuentra en el canto XVIII<sup>9</sup>, canto en el que aparecen, además, mencionadas con su nombre colectivo en tres ocasiones (18.38, 49 y 52). Y, luego, Tetis, la más importante entre las Nereidas, es una de las protagonistas virtuales del poema, por su condición de madre del héroe, y, por esta razón, aparece mencionada en cuarenta y dos ocasiones.

---

<sup>3</sup> Ver apartado 2.2.3 B del capítulo anterior.

<sup>4</sup> T. 1.

<sup>5</sup> Otra madre legendaria, presumiblemente Ninfa por las circunstancias y el entorno en que se produce su maternidad, se encuentra en el canto 4.474.

<sup>6</sup> T. 2 bis.

<sup>7</sup> T. 5 bis.

<sup>8</sup> A las Ninfas del mar no las vamos a considerar plenamente en el estudio, por la entidad que tienen como colectivo especializado. No obstante, nos referiremos a ellas en distintas ocasiones, porque la información que ofrecen es en ocasiones de inestimable valor para entender el colectivo de las Ninfas en general.

<sup>9</sup> De los versos 39 a 48.

Las diez referencias, explícitas o veladas menciones de las Ninfas en la *Iliada* como diosas, se hallan en los cantos 2 (864), 4 (447), 6 (22, 130-134, 420), 14 (444), 16 (180-85), 20 (8, 384) y 24 (616). En principio, sólo cuatro de ellas (6.130-134, 6.420, 20.8 y 24.616) hablan de las Ninfas en plural como colectivo<sup>10</sup>.

Las Ninfas aparecen en estos casos como una expresión clara del mundo natural, excepto en el caso, claramente distinto del canto 6.130-4, que es una mención excepcional de la misión de las Ninfas en el mito y es una referencia de distinto carácter, que no se puede alinear con las que nos ofrecen la expresión del concepto y la consideración que el poeta tenía de las diosas.

En las otras tres menciones, por otra parte, las Ninfas se ven, prácticamente relegadas al ámbito meramente decorativo de recurso poético.

En 6.420<sup>11</sup> se las menciona en la narración que hace Andrómaca de los funerales de su padre, Eetión, en los que las Ninfas de las montañas aparecen plantando árboles alrededor de la pira en señal de duelo

En 20.8<sup>12</sup> son las "Ninfas, que habitan los bellos bosques, las fuentes de los ríos y los prados cubiertos de hierba", y acuden a una de tantas asambleas de los dioses convocada por Zeus, como simples "extras" del panorama olímpico, arrastradas por la presencia de los ríos y, en conjunto, como alegoría de la convocatoria universal.

Por último, en 24.616<sup>13</sup> son las "Ninfas que brotan del Aqueloo", mencionadas en un excursus de la historia, para comentar un lugar geográfico e ilustrarlo, sin pasar de ser un mero comentario "decorativo".

---

<sup>10</sup> Dentro del pasaje del canto 16, la mención de las bailarinas del coro de Ártemis parece también una clara referencia a las Ninfas como colectivo. T. 5 bis.

<sup>11</sup> T. 3.

<sup>12</sup> T. 7.

<sup>13</sup> T. 9.

Cuando la cita se refiere a una ninfa en singular, nos encontramos de lleno en contextos de tipo genealógico y las Ninfas son una creación *ad hoc* para confeccionar una genealogía adecuada para un héroe o un guerrero.

En tres de ellas, 6.22<sup>14</sup>, 14.444<sup>15</sup> y 20.384<sup>16</sup>, aparecen descritas como Náyades en singular, sin nombre -excepto Abarbárea en 6.22-, madres de héroes que participan en la contienda sin ningún otro atributo. En 2.864, el caso es comparable, aunque la madre del guerrero es una laguna en lugar de una náyade<sup>17</sup>.

En 4.474 se produce una situación del todo similar a las anteriores pero la madre del guerrero no figura como una ninfa explícita o figuradamente, pero las condiciones en las que se produce la concepción del guerrero y el hecho de que ella baje del Ida, son suficientes para afirmar que nos encontramos frente a una de ellas.

Lo mismo sucede en 16.180. Polimela, en este caso, aunque no es explícitamente llamada Ninfa, cumple varios de los requisitos necesarios para serlo, algunos de ellos de vital y conocida importancia: pertenece al coro de las bailarinas de Ártemis y, además, se convierte en madre por obra de Hermes, el compañero de lecho de las Ninfas, que la elige por su belleza.

Todas ellas son figuras necesarias para la genealogía legendaria -todas ellas están en una aposición que expone la genealogía del guerrero-, y aparecen ligadas al agua y a las montañas en la geografía del pasaje.

Por lo que se refiere al otro poema de Homero, el carácter de historia fantástica de la *Odisea*, en la que el mundo de la leyenda y del mito están presentes parece un excelente caldo de cultivo para las Ninfas.

---

<sup>14</sup> T. 2.

<sup>15</sup> T. 5.

<sup>16</sup> T. 8.

<sup>17</sup> Ver apartado las Ninfas y el agua en el capítulo siguiente.

Las menciones de la palabra νόμῳφη en la *Odisea* son treinta y dos en total<sup>18</sup>, de las cuales, tan sólo trece hacen referencia al colectivo de las diosas (6.105, 6.123, 9.154, 12.318, 13.104, 13.107, 13.348, 13.350, 13.355, 13.356, 14.435, 17.211 y 17.240).

Junto a ellas encontramos la palabra designando a personajes individuales. Así aparece en trece ocasiones (1.14, 86; 4.557; 5.6, 14, 30, 58, 149, 153, 196, 230; 17.143 y 23.333) con Calipso, que aparece citada veinticuatro veces en la *Odisea*, como uno de los personajes centrales del poema. Una sola vez designa a Circe (10.543), otra vez (1.71) a Toosa, la madre de Polifemo por Posidón, y, en 12.132, califica a las hijas del Sol, Faetusa y Lampetía. Por último, las tres menciones restantes pertenecen al ámbito de las ninfas "con minúscula" (4.743, 11.38, 11.447).

Hay, además, una referencia en la que no aparecen mencionadas explícitamente, pero que se refiere a ellas. Se trata de la referencia a las sirvientas de Circe (10.350<sup>19</sup>), que a su vez es llamada Ninfa también. Éstas son unas sirvientas especiales, que en la descripción aparecen como Ninfas de los bosques, las fuentes y el agua.

Las catorce menciones de las Ninfas como colectivo de diosas en la *Odisea* (contando con la mención que acabamos de comentar), están concentradas en seis cantos: 6 (105, 123), 9 (154), 12 (132, 318), 13 (104, 107, 348, 350, 355, 356), 14 (435) y 17 (211, 240). La información está bien repartida entre todos ellos, pero destaca el número de menciones y los datos especiales que suministra el canto trece.

El canto sexto es un canto propicio para la aparición de las Ninfas, porque todo él está impregnado del acontecimiento que supone el encuentro de Odiseo con Nausícaa y sus doncellas. La muchacha y sus compañeras son comparadas

---

<sup>18</sup> 1.14, 71, 86; 4.557, 743; 5.6, 14, 30, 58, 149, 153, 196, 230; 6.105, 6.123, 9.154, 10.350, 543, 11.38, 11.447, 12.132, 12.318, 13.104, 13.107, 13.348, 13.350, 13.355, 13.356, 14.435, 17.143, 17.211, 17.240 y 23.333.

<sup>19</sup> T. 14 bis.

con Ártemis y las Ninfas en un símil en 6.105<sup>20</sup> y su griterío recuerda a Odiseo el rumor de las Ninfas "que poseen montes, fuentes y prados" en 6.123<sup>21</sup>.

Esta referencia nos las muestra como una presencia en la Naturaleza, las seguidoras de Ártemis que impregnan el campo y las fuentes por doquier. Aunque la mención es parte de un recurso poético y no aparecen ellas como verdaderas protagonistas de la acción, sin embargo, el contenido del símil trasciende la figura poética y se refleja en el contenido del episodio real.

En el canto nueve la única mención, 9.154<sup>22</sup>, nos hace "ver" a las Ninfas como diosas de la Naturaleza, que ejercen su cometido y son una presencia invisible pero palpable, en la que Odiseo cree firmemente al afirmar que fueron ellas las que "agitaron a las cabras montaraces para que comieran mis compañeros".

La mención del canto doce<sup>23</sup> es relativamente puntual, pero está ambientada en el mundo mítico y fantástico en el que se desarrollan las aventuras de Odiseo y sus compañeros. En 12. 318, se refiere a una gruta y se la identifica como lugar de danza de las Ninfas. Más allá de la importancia de la información que suministra en torno a las Ninfas, las grutas y la danza, la cita no pasa de ser una referencia de tipo poético y decorativo.

De las seis menciones del canto trece (13.104<sup>24</sup>, 107<sup>25</sup>, 348<sup>26</sup>, 350<sup>27</sup>, 355 y 356<sup>28</sup>) 13.347-48 es idéntica a 13.102-104, de modo que no proporciona información nueva alguna. Pero las cinco restantes son las que nos ofrecen toda esa información que forma prácticamente lo que se considera un pequeño tratado de la vida de las Ninfas, en especial de las Náyades, que casi se consagran como

---

<sup>20</sup> T. 12.

<sup>21</sup> T. 13.

<sup>22</sup> T. 14.

<sup>23</sup> T. 18.

<sup>24</sup> T. 19

<sup>25</sup> *Ibidem*

<sup>26</sup> T. 20.

<sup>27</sup> *Ibidem*

<sup>28</sup> T. 21

las Ninfas por antonomasia. Nos informan de su vida en una gruta, nos hablan de sus ocupaciones en el interior y las presenta como diosas importantes y cercanas, recibiendo sacrificios y súplicas

En todas ellas, las Ninfas son las protagonistas reales, están, en gran medida, dentro de la acción temporal del canto. Casi parecen el centro de la descripción de la isla de Ítaca, el hogar de Odiseo. Se presentan como un factor importante, casi la presencia divina más importante en este mundo rural de Ítaca y su rey: las diosas intermediarias de los dioses y los hombres, y protectoras del viajero de las aguas. No son personajes anecdóticos, sino, en este caso, coprotagonistas del canto y de la vuelta de Odiseo al hogar.

Las tres menciones que restan de los cantos catorce y diecisiete (14.435<sup>29</sup>, 17.211<sup>30</sup> y 240<sup>31</sup>) recogen el tema de las últimas citas del canto trece: el culto a las Ninfas. En 14.435 el sacrificio, que Eumeo hace, está dedicado a las Ninfas ligadas a Hermes, un dios con el que se las relaciona con frecuencia, y en el canto diecisiete, las dos menciones se refieren a la misma fuente, a un altar a las Ninfas encima de la fuente -en él se les debía rendir culto- y se refieren al mismo episodio y a la misma plegaria dirigida a las Ninfas de la fuente.

## ***1.2. Las Ninfas en los Himnos Homéricos***

La *Odisea* y los *Himnos Homéricos* son la verdadera fuente en época arcaica de nuestro conocimiento sobre las Ninfas. Los datos que sobre ellas se encuentran en las dos obras son los que han contribuido en mayor medida a forjar la idea que existe en los estudios clásicos sobre las Ninfas.

El término νύμφη aparece diecisiete veces en los Himnos. De éstas, sólo nueve se refieren a las Ninfas como colectivo de diosas. A estas hay que añadir

---

<sup>29</sup> T. 22.

<sup>30</sup> T. 23.

<sup>31</sup> T. 24.



tres referencias del *himno a Deméter* (*hCer.* 5<sup>32</sup>, 23<sup>33</sup> y 418<sup>34</sup>); dos de ellas (5 y 418) se refieren a las Oceánides que acompañaban a Perséfone en el momento de su rapto. La tercera, es una curiosa mención de los olivos, que algunos autores proponen personificar, es decir, ver tras el nombre de los árboles a las Ninfas<sup>35</sup>.

Las doce referencias a las Ninfas están concentradas en cuatro *Himnos*: *hCer.* (5, 23, 418), *hVen* (97, 98, 119, 257, 285), *hHom.* XIX (3, 19) e *hHom.*XXVI (3, 10). Los cuatro se ocupan de temas que están relacionados con el mundo de estas diosas, si bien hay que decir que prácticamente cualquiera de los treinta y cuatro *Himnos Homéricos* habría sido adecuado por la temática para acoger datos sobre las Ninfas, y que hay en ellos más información sobre las Ninfas individuales y con nombre propio<sup>36</sup>.

Es en el *hVen.*, al que me referiré al final, en el que son más numerosas las citas -cinco- y, como sucedía con el canto trece de la *Odisea* se puede considerar que el himno contiene un pequeño tratado sobre algunos aspectos de la vida de las Ninfas.

El *hCer.* es un canto a la diosa Deméter, que narra varias de las aventuras de la diosa por el mundo de los mortales, partiendo de un acontecimiento fundamental en su vida: el rapto de su hija. Perséfone, por su parte, se perfila como una de esas típicas figuras de doncella en la flor de la edad que se ve raptada por un dios en la mitología griega. Cogiendo flores en un prado la secuestra Hades, para llevarla a los Infiernos. Estas escenas de juego y flores, de relax en el campo de una doncella de posición preeminente y sus compañeras, amigas o doncellas, es una escena típica de Ninfas, una de cuyas ocupaciones es ser el cortejo de divinidades mayores, de muchachas de alcurnia como lo es Europa, la misma Ártemis o incluso Afrodita o Atenea. Perséfone está

---

<sup>32</sup> T. 25.

<sup>33</sup> T. 26.

<sup>34</sup> t. 27.

<sup>35</sup> Ver el apartado 3 del capítulo anterior sobre los otros nombres de las Ninfas.

<sup>36</sup> Baste citar el *Himno a Hermes* con las referencias a Maya como Ninfa (*hMer.* 4, 7 (T. 28), 60 (T. 29), 244 y 250 (T. 30)) y las de los *Himnos* XVIII, 7, y XIX, 34 (T. 35).

acompañada por las Ninfas Oceánides, a las que no se les da el nombre de Ninfas, sino que son designadas como κοῦραι<sup>37</sup>. En este contexto se las cita como compañeras de Perséfone, cuyo otro nombre es Κόρη.

En este contexto consideramos las dos menciones de las Oceánides como la presencia de las Ninfas, a la que hay que unir la cita acerca de los olivos o las Ninfas-olivo que mencionamos más arriba.

El *hHom.XIX* está dedicado a Pan y como compañeras y seguidoras de este dios aparecen mencionadas las Ninfas en los versos 3 y 19<sup>38</sup>. En la primera cita aparecen danzando tras él y en la segunda aparecen como diosas de hermoso canto y señoras de las montañas.

En el *hHom. XXVI*<sup>39</sup> también hay dos menciones de las Ninfas. Este himno está dedicado a Dioniso, otro de los dioses tradicionalmente ligados a las Ninfas. El poema se ocupa de la crianza y la primera salida de Dioniso al mundo exterior. En ambas hazañas las Ninfas aparecen como protagonistas. Ellas fueron sus nodrizas y como tal se las celebra en el verso 3, y, cuando el dios creció, se unieron también a su cortejo, como cantan los versos 7-10.

El *hVen* se ocupa de un episodio especial de la vida de la diosa Afrodita: su unión con Anquises, del que la diosa tuvo a Eneas, el troyano. La aparición de la diosa a Anquises y el proceso de seducción es el tema central del himno.

Afrodita se presenta a Anquises sin su apariencia de diosa y Anquises la toma por una Ninfa (97-99<sup>40</sup>) y ella aprovecha la coyuntura para mimetizarse con las Ninfas y sacar partido del error (119<sup>41</sup>).

Al desvelar a Anquises su identidad, le prohíbe desvelar el secreto de la maternidad del hijo que ella ya sabe que va a tener y entonces pronuncia un párrafo sobre la vida de las Ninfas que van a cuidar a su hijo y a las que él debe

---

<sup>37</sup> Ver página 101.

<sup>38</sup> T. 35.

<sup>39</sup> T. 36.

<sup>40</sup> T. 31.

<sup>41</sup> T. 32.

atribuir la maternidad del vástago al ser interrogado sobre la identidad de la madre (256-276<sup>42</sup> y 284-5<sup>43</sup>). Es entonces cuando encontramos los interesantes datos sobre la vida, el alimento, el nacimiento, la longevidad y las cualidades maternas de las Ninfas, así como se nos revelan sus compañeros de lecho: los Silenos y el mismo Hermes.

Cada uno de los cuatro *Himnos* se refiere a un aspecto de la vida de las Ninfas. Doncellas, cortejo y sirvientas de diosas, madres, esposas y nodrizas de héroes y dioses, seguidoras de Pan cantando y bailando, y de Dioniso en el fragor del cortejo báquico en el bosque. La mayoría de estos aspectos nos revelan a unas Ninfas populares y rurales. Unas Ninfas que no aparecen sin embargo en *Himno a Hermes*, en el que la única Ninfa que entra en escena es su madre, Maya<sup>44</sup>.

Curiosamente tampoco hay mención alguna de las Ninfas en el *Himno a Ártemis*, diosa con la que tradicionalmente se las relaciona.

### ***1.3. Las Ninfas en Hesíodo***

Hesíodo se ocupa con interés y profusión de las Ninfas, expresamente en los fragmentos del *Catálogo de las mujeres*. En la *Teogonía*, en cambio, sólo se refiere a ellas en apenas cuatro menciones, a pesar del indiscutible carácter genealógico y mítico del poema, que se convierte en el único poema extenso de la épica arcaica -sin contar los poemas fragmentarios del Ciclo Épico- que apenas cuenta con referencias a las Ninfas. El *Escudo* y los *Trabajos y días* ni siquiera las mencionan.

Las menciones de la palabra νύμφη en la *Teogonía* son cinco (*Th.* 130, 187, 298, 305 y 307<sup>45</sup>). Las dos primeras se refieren a las Ninfas en plural,

---

<sup>42</sup> T. 33.

<sup>43</sup> T. 34)

<sup>44</sup> Ver nota 36 de éste capítulo.

<sup>45</sup> T. 40.

mientras que las otras tres aluden a Equidna, y se consideran usos del término en minúscula<sup>46</sup>.

En las dos citas de las Ninfas como diosas en plural (130<sup>47</sup>, 187<sup>48</sup>), se aborda fundamentalmente, su nacimiento y el nacimiento de las montañas que se presentan como moradas de las Ninfas. En primer lugar, aparecen mencionadas en el momento en el que nacen las montañas y ellas salen a colación como seres que las habitan<sup>49</sup>. En un segundo pasaje, unas Ninfas árboles, y unos árboles específicos -los fresnos-, las Melias, son las que nacen de la sangre de los genitales de Urano, hermanas de Gigantes y Erinias.

Para la *Teogonía* son, pues, unas diosas primigenias que habitan en las montañas y se identifican con los árboles. Las menciones, aunque breves, no son meramente anecdóticas, porque prácticamente en el poema no hay pasajes decorativos, todo lo que el poeta dice contribuye a explicar el origen del mundo.

Pero las referencias a las Ninfas, sin hacer mención de su nombre, las encontramos en los pasajes sobre las Nereidas, las Ninfas del mar (*Th.* 240-264<sup>50</sup>) y de las Oceánides (*Th.* 349 y siguientes<sup>51</sup>). Ambos pasajes se consagran a glosar el nacimiento y algunas circunstancias vitales de ambos grupos de diosas y contienen un elenco con los nombres de las diosas, a muchas de las cuales acompañan ilustrativos epítetos.

Sin detenernos en las Nereidas, hay que resaltar, en cambio, la presencia de las Oceánides u Oceáninas como las llama el poeta. Son las tres mil muchachas que nacen de la unión de Océano y Tetis, dos de los Titanes. Océano es un río y por tanto sus hijas son Ninfas de las aguas. Esta sea quizá la

---

<sup>46</sup> La última de ellas es, además, una conjetura del aparato crítico. Ver capítulo anterior página 89.

<sup>47</sup> T. 37.

<sup>48</sup> T. 38.

<sup>49</sup> "(Gea) dio a luz a las grandes Montañas, deliciosa morada de diosas, las Ninfas que habitan en los boscosos montes" *Th.* 129-30

<sup>50</sup> T. 39.

<sup>51</sup> T. 41.

aportación de Hesíodo a la información sobre las Ninfas de las aguas, a las que él nunca llama Náyades<sup>52</sup>.

El tema del poema sí es religioso y mítico, pero -ante la ausencia de las Ninfas como colectivo- hay hacer notar que, como sucede en los poemas ya comentados, las menciones de Ninfas individuales, con nombre y con historia se dan con mucha frecuencia. Porque es numerosa, sin embargo, en la *Teogonía* la presencia de las Ninfas en singular y con nombre propio, como son todas las Oceánides (*Th.* 349-361), que en pasajes posteriores vuelven a aparecer como madres y esposas de dioses y héroes. En este sentido la presencia de las Ninfas se multiplica también en el resto de las obras de la épica<sup>53</sup>.

El contexto genealógico, relacionado con la leyenda, de los *Fragmentos* de Hesíodo parecen ser un excelente caldo de cultivo para la aparición de estas diosas. Habida cuenta de la precaria situación del material, catorce menciones<sup>54</sup> del nombre ninfa constituyen un *corpus* realmente numeroso.

Si la *Teogonía* es el poema del nacimiento de los dioses, el *Catálogo de las mujeres* es el poema del nacimiento de los hombres, de procedencia legendaria, a partir de la estirpe de los dioses. un marco propicio para la aparición de este tipo de Ninfas individuales de contextos de carácter genealógico y legendario.

Pero no por ello las menciones de las Ninfas anónimas y como colectivo son en absoluto escasas, porque de todas ellas, nueve se refieren a las Ninfas

---

<sup>52</sup> Probablemente son, sin embargo, las Oceánides las Ninfas de las aguas más importantes, porque adquieren en el momento de su nacimiento del río "perfecto" (*Th.* 242) categoría de individuos y nombres propios, que les facilitan la posibilidad de una vida y de una historia. Su relevancia posterior en la misma *Teogonía* es evidente. Son madres de héroes, de dioses, de las Nereidas y de las Gracias, y personajes de relevancia (*Th.* 242, 507, 775, 908, 957).

<sup>53</sup> El tema de las Ninfas con nombre e historia propia es apasionante y el material es abundantísimo, pero de nuevo hemos de recordar que no es el tema del estudio que nos ocupa y queda en el tintero para futuros trabajos.

<sup>54</sup> En catorce ocasiones se habla explícitamente de las Ninfas en singular o plural, pero sólo once menciones son fragmentos de versos, transmitidos directamente (10a.17(=10b.4), 10e, 17a.4, 26.10, 141.10, 145.1, 150.31, 235.2, 244.15, 291.1, 304.5). En los otros tres las referencias están en textos de transmisión indirecta, aunque parece bastante seguro que el propio Hesíodo mencionaba a las Ninfas (163, 140.2, 352.2).

como colectivo (10a.17 (=10b.4), 10e, 26.10, 140.2, 145.1, 163, 291.1, 304.5, 352.2).

Y los datos que se desprenden de las referencias son variadísimos: el nacimiento y la genealogía de un conjunto de Ninfas (10a.17 (= 10b)<sup>55</sup>, 10e<sup>56</sup>), su longevidad (304.5<sup>57</sup>), sus actividades con mujeres mortales, acompañando a Europa y a las hijas de Partaon (26.10<sup>58</sup>, 140.2<sup>59</sup>), sus habituales cometidos como nodrizas (145.1<sup>60</sup>), su relación con el dios Pan (352.2<sup>61</sup>), y la sugerencia de que Ninfas eran muchas más de las que parecen a simple vista o a simple "nombre", ofreciendo con las Híades otro nombre para las Ninfas (291.1<sup>62</sup>).

Las Ninfas anónimas aparecen, al menos, en cuatro ocasiones (17a.4<sup>63</sup>, 195.2<sup>64</sup>, 235.2<sup>65</sup> y 244.15<sup>66</sup>); una de ellas designada no como ninfa sino como náyade (195.2). Y las Ninfas con nombre son también muy numerosas, pero no suelen estar designadas e identificadas con el nombre ninfa<sup>67</sup>

De los trece *Fragmentos* que mencionan a las Ninfas, tan sólo tres están fuera del *Catálogo de las mujeres*: el fragmento 291, que pertenece a la *Astronomía*, y es el que nos habla de las Híades; el fragmento 304, uno de los más interesantes de los conservados por su originalidad y por los datos que aporta sobre la vida de las Ninfas<sup>68</sup>, que está catalogado entre los "Fragmentos de lugar incierto", y, por último, el fragmento 352, tachado de "fragmento

---

<sup>55</sup> T. 42.

<sup>56</sup> T. 43.

<sup>57</sup> T. 56.

<sup>58</sup> T. 45.

<sup>59</sup> T. 46.

<sup>60</sup> T. 47.

<sup>61</sup> T. 57.

<sup>62</sup> T. 55.

<sup>63</sup> T. 44.

<sup>64</sup> T. 51.

<sup>65</sup> T. 52.

<sup>66</sup> T. 53.

<sup>67</sup> Excepto Europa en el fragmento 141.10, que se ha comentado dentro de las Ninfas "con minúscula".

<sup>68</sup> Un comentario al contenido de este fragmento se encuentra en mi comunicación, presentada al VII Congreso Español de Estudios Clásicos (F. Díez, "Acerca de la inmortalidad de las Ninfas", en *Actas del VII Congreso Español de Estudios Clásicos*, Madrid, 1989, pág. 91-96).

dudoso", recogido por Lactancio<sup>69</sup>. Los diez restantes pertenecen al mundo "genealógico" de las *Eeas* ofreciéndonos un panorama más homogéneo de funciones de las Ninfas (nodrizas, esposas y madres, hermanas de sátiros y curetes, compañeras de otras doncellas) y un aumento de la proporción de Ninfas anónimas en singular<sup>70</sup>

#### ***1.4. Las Ninfas en el Ciclo Épico y otros poemas épicos***

Tres son las menciones de las Ninfas que aparecen en los demás poemas épicos arcaicos (*Cyp.*, 5.4<sup>71</sup>, *Paníasis* 20<sup>72</sup>, *Eumelo* 15.6<sup>73</sup>), si bien los dos últimos testimonios son indirectos; de manera que la única cita segura es la de las *Ciprias*. Aunque, indirectas también, hay otras dos referencias a dos Ninfas concretas, envueltas en sendos episodios genealógicos: *Cnosia* y *Oigia*<sup>74</sup>.

Las referencias de las Ninfas sin nombre son referencias al colectivo y versan sobre tres asuntos muy diferentes.

En las *Ciprias*, 5 las Ninfas son seguidoras de Afrodita y compañeras de las Gracias, poniendo de manifiesto de manera oficial, por medio de su diosa titular, la relación de las Ninfas con el amor y el deseo. Son las asistentes de Afrodita en su aderezo antes de que se encamine a encontrarse con Anquises.

La referencia de *Paníasis* es meramente puntual. Un Escolio a un pasaje de Homero, que afirma que él había confirmado la existencia de unas Ninfas Ἀχελύτιδες. Serían éstas unas Ninfas concretas ligadas a un río. Con esta afirmación, se nos pone al corriente, por primera vez en la poesía, de la existencia de patronímicos para las Ninfas de un lugar concreto<sup>75</sup>.

---

<sup>69</sup> *Narrationes*, XI, 4.

<sup>70</sup> Cuatro de entre diez

<sup>71</sup> T. 58.

<sup>72</sup> T. 59.

<sup>73</sup> T. 60.

<sup>74</sup> *Cnosia* figura en el Fr. 7 de *Eumelo*, recogido en *Apolodoro*, III, 133, y *Oigia* se encuentra en *Paníasis*, fragmento 18, transmitido por Steph. Byz, s.v. Τρεμίλη

<sup>75</sup> Ver el apartado 3 del capítulo anterior.

En la información atribuida a Eumelo, se habla de las Ninfas Hamadríades, una de las cuales estaba en peligro de muerte, y el hijo de Calisto, Arcas, la salva y se une a ella. Parece que Eumelo daba la versión de la unión con la Ninfa, pero la referencia a las Ninfas Hamadríades, que resultaría muy interesante, no es seguro que sea aportación del poeta épico. Este mismo poeta en el fr. 17<sup>76</sup> habla de tres Musas fluviales, hijas de Apolo, llamadas Κηφισώ, Ἀχελώϊς y Βορυσθενίς, que no podemos evitar relacionar con las Ninfas.

## 2. LAS NINFAS EN LA LÍRICA

Al "estado desgraciado en que se nos ha transmitido la lírica griega" -en palabras de Rodríguez Adrados<sup>77</sup> - debemos probablemente el menor número de menciones de las Ninfas en la poesía lírica arcaica, menos de la mitad de lo que nos ha dado la épica. El conjunto de referencias a las Ninfas en la lírica arcaica, nos llega, realmente, como los restos de un naufragio de lo que debió ser una bella nave.

El estado fragmentario de la lírica contribuye, además, al estado, igualmente fragmentario, de muchas de las menciones. Por añadidura, se da el hecho paradójico de que poetas como Píndaro o Baquílides, que se nos han conservado mejor, contienen apenas menciones aisladas de este colectivo de diosas, lo que está motivado probablemente por el tipo de temática que abordan en su poesía.

Los papiros y los textos de transmisión indirecta, por los que conocemos la lírica popular, y los poetas que nos han llegado más o menos enteros, ofrecen unas menciones de las Ninfas, a veces, tan oscuras como corrupto está el mismo papiro en el que se hallan, y, otras, con un sentido y una traducción difíciles de

---

<sup>76</sup> T. 60 bis

<sup>77</sup> Francisco Rodríguez Adrados, *Lírica Griega Arcaica*, Ed. Gredos, Madrid, 1980 (1ª reimpresión 1986), pág. 426.



determinar. De la totalidad de las citas que hablan de las Ninfas en la lírica, aproximadamente sólo la mitad tiene sentido pleno y claro.

La característica más relevante de este rompecabezas es la diversidad. Las menciones están repartidas entre composiciones y autores muy variados<sup>78</sup>. En primer lugar pasaremos revista a la lírica popular y ritual y a continuación a la lírica literaria en los distintos poetas que se han conservado.

### ***2.1. Las Ninfas en la lírica popular y ritual***

Adrados distingue cuatro tipos de lírica dentro de esta lírica popular y ritual: a) composiciones populares de tipo himnico, b) composiciones rituales de tipo himnico, c) monodias o diálogos no himnicos, y d) la lírica de banquete, los Escolios o *Carmina Convivialia*.

En la poesía de tipo himnico no conservamos menciones de las Ninfas entre las composiciones del tipo a), mientras que en las composiciones agrupadas en b), las composiciones rituales, las referencias que se nos han conservado son tardías y por ello no las consideraremos.

Entre las composiciones de tipo no himnico tenemos una mención en una canción de juegos infantiles. Los niños se dirigían a las Ninfas de distintos árboles, como si las llamaran, y luego echaban a correr<sup>79</sup>. Resultan especialmente interesantes los distintos nombres de las Ninfas de los manzanos -Meliades-, los granados -Reas- y los fresnos -Melias-, a las que ya conocíamos por la *Teogonía* de Hesíodo. Sobre todo, porque vienen a ampliar y a corroborar la existencia de otros nombres para las Ninfas.

---

<sup>78</sup> Para intentar exponer las citas con las que contamos, de una manera relativamente organizada, dado que la mayoría son y pertenecen a autores fragmentarios, he elegido la disposición de los fragmentos y poetas que da F. Rodríguez Adrados en su edición española de la *Lírica Griega Arcaica*, por juzgar que ordena fragmentos y autores con una coherencia razonada. No ha lugar extenderse, por otra parte, en consideraciones sobre los tipos de lírica -coral o monódica- y los matices y características de los tipos de composiciones, que se pueden encontrar en cualquier libro de literatura griega o en la misma monografía del Dr. Rodríguez Adrados.

<sup>79</sup> "¡Pst, Meliades!, ¡Pst, Reas!, ¡Pst, Melias!". Pollux, IX, 127. Traducción de Adrados, pág. 98. T. 61.

Otra mención en la lírica popular se encuentra entre los Escolios. Es un himno de banquete, de nuevo dedicado a Pan, en el que el dios aparece, como es habitual en él, como "acompañante de las Ninfas rumorosas" (*PMG* 887.2)<sup>80</sup>.

Las Ninfas de estas dos menciones no se mueven en el campo de lo meramente poético o del recurso literario, sino que son los seres del mundo religioso ritual y popular, la presencia, que hasta los niños saben que existe, en los árboles, incluso en el huerto o el jardín.

## *2.2. Las Ninfas en la lírica literaria*

Dentro de la lírica literaria hablaremos de los poetas mélicos, representantes de la lírica mixta y coral, y de la lírica monódica, por un lado, y de los elegíacos y yambógrafos, por otro.

Entre los primeros las menciones de las Ninfas son relativamente numerosas, mientras que entre los segundos apenas hay dos referencias.

Tradicionalmente la lírica mélica es la lírica de los nueve poetas del "Canon Alejandrino": Píndaro, Baquílides, Alcmán, Estesícoro, Íbico, Simónides, Safo, Alceo y Anacreonte. A todos ellos hay que añadir una pléyade de poetas menores, encabezados por Corina de Tanagra, y una cierta cantidad de fragmentos anónimos o "sin dueño".

Para el estudio de las menciones de la lírica literaria también hemos escogido la división que de ella hace Adrados<sup>81</sup> en lírica mixta y coral y lírica monódica. Dentro de estos apartados, intentaremos respetar en lo posible el orden cronológico en la mención de los poetas.

Un tercer apartado se ocupará de los poetas menores, que pertenecen a uno u otro tipo de lírica y a los fragmentos anónimos o "sin dueño". Dedicaremos la cuarta y última parte a la presencia de las Ninfas en los elegíacos y yambógrafos.

---

<sup>80</sup> T. 62.

<sup>81</sup> *Ob. cit.* pág. 16-28

### 2.2.1. La lírica mixta y coral

Poca dedicación a las Ninfas muestran los "cinco grandes" de la lírica coral, o al menos, poco se ha conservado.

Alcmán de Esparta, escribe una poesía impregnada de ese léxico y ese sentido de la fiesta que evocan la presencia de las Ninfas en el trasunto de la divinidad que suponen los coros de muchachas que él celebra y describe. Pero, efectivamente, no se conservan referencias explícitas a las Ninfas. Tan sólo un fragmento muy corrupto<sup>82</sup>, en el que figura el término ninfa en genitivo plural, muy probablemente acompañado por un epíteto -ἐρατῶν- que lo antecede, acerca del cual el mismo editor afirma que es imposible discernir si se refería a las diosas o a unas simples esposas. El uso poético en plural y la presencia de un epíteto que no califica a personas, más que cuando estas son Ninfas, son dos datos que, a mi modo de ver, se inclinan a favor de una interpretación religiosa, y no laica, del término.

Se conserva además del mismo autor, un exiguo fragmento (*PMG* 63)<sup>83</sup> que se limita a recoger tres nombres. La cita se refiere a grupos especiales de Ninfas nombradas de otra manera, y junto a las Náyades, enumera a las Tiíades y a las Lámpades.

Íbico nos ofrece una de las menciones de las Ninfas en singular (S. 220.1)<sup>84</sup>. Una Ninfa anónima protagonista de una leyenda junto a un cazador. El texto está en estado fragmentario, y además de "Ninfa" en singular tiene una mención de las Ninfas en plural, pero el texto está corrupto en esa línea. Nos encontramos aquí con el germen de las Ninfas idílicas, las Ninfas del helenismo, de Teócrito y de Longo, un personaje del campo en relación con un cazador, como las Náyades de la *Ilíada*, madres de héroes, se relacionaban con pastores.

---

<sup>82</sup> El número 27 de la edición de Calame.

<sup>83</sup> T. 63.

<sup>84</sup> T. 64.

Píndaro es, evidentemente, una prometedora cantera, dada la buena conservación de una gran parte de su obra y, sobre todo, dado el fuerte contenido mitológico que contienen, en especial, las odas. Sin embargo, sus menciones de las Ninfas, son ciertamente escasas. En su obra se conservan nueve menciones del nombre νύμφη, que, sin embargo, no producen prácticamente información.

En realidad la única referencia a las Ninfas como las diosas, en plural, se encuentra en la *Olímpica* XII, 19<sup>85</sup>. La cita se refiere a unas aguas termales de Hímera, que Atenea o las Ninfas hicieron brotar en honor a Heracles<sup>86</sup>. Esta mención de "las cálidas aguas de las Ninfas"<sup>87</sup> dentro de la oda, no es más que una referencia poética, incluida en una metáfora. Las diosas no protagonizan, ni el poema ni el párrafo, como seres "reales" del mito o la leyenda.

Otras tres menciones están consideradas alusiones a simples esposas o novias, por más que los personajes a los que se refieren, y el contexto de las menciones, podrían modificar en cierta medida esta consideración<sup>88</sup> y en el fragmento 165+252<sup>89</sup>, reconstruido, se refiere a una historia entre un mortal y una ninfa, que no acaba bien.

Por último, en el estribillo uno de sus Peanes<sup>90</sup>, utiliza repetidamente la palabra ninfa, nada menos que para referirse a la misma Hera, la esposa por excelencia. El noveno uso se encuentra en un fragmento muy corrupto de un Peán<sup>91</sup>, dentro de un contexto que, en sus restos, está impregnado de ese mundo léxico de las Ninfas del que ya hemos hablado en alguna ocasión. Generalmente, aunque no hay demasiados datos para tener una certeza, se suele traducir como Ninfa, con mayúscula.

---

<sup>85</sup> T. 66.

<sup>86</sup> Fernández Galiano, *Olímpicas*, pág. 303, nota 19. En *PMG* 300, en una cita de Íbico, recogida en un Escolio a Aristófanes, estas fuentes se consideran un regalo de Hefesto y se les da el nombre de Heracleas.

<sup>87</sup> Traducción de P. Bádenas y A. Bernabé en Píndaro *Epinicios*, Alianza, Madrid, 1974, pág. 96

<sup>88</sup> Son referencias a Rodas (*O.*, VII, 14. T. 65.), Cirene (*P.*, IX, 56. T. 67). e Hipólita (*N.* V, 33. T. 69.), que ya hemos analizado y comentado en el apartado de los usos de las ninfas con "minúscula".

<sup>89</sup> T. 72.

<sup>90</sup> Frag. 52 V. Πα, 21. T. 70.

<sup>91</sup> Πα, 13

Por otra parte el poeta nos ofrece algunas interesantes menciones de las Ninfas bajo el vestido de sus otros nombres. Así en uno de sus ditirambos<sup>92</sup> describe a las Náyades en una celebración entre los dioses en honor a Dioniso. En las odas se refiere a las Pléyades, mencionadas así por el poeta. La cita se encuentra en la *Nemea* II, 11<sup>93</sup> en una referencia poética a Orión, el mítico cazador beocio que perseguía a las hermanas que luego fueron convertidas en estrellas. También hay varias menciones de náyades en singular, anónimas<sup>94</sup> o con nombre<sup>95</sup>, como Creusa en la *Pítica* IX.

De Simónides no conservamos menciones de las Ninfas con su nombre habitual, pero, sin embargo, se refiere a las Pléyades en su condición de Ninfas y, a propósito de Maya, la madre de Hermes, que es una de ellas, en un pequeño fragmento interesantísimo en cuanto a los epítetos<sup>96</sup>. En él se habla fundamentalmente de la madre de Hermes, pero aparece listada como una de las hijas de Atlas, a las que más abajo se llama explícitamente Pléyades.

De Baquílides no nos ha quedado ninguna referencia a estas diosas, pero un escolio a la *Ilíada*, afirma que este poeta cantó el rapto de Europa mientras cogía flores con las Ninfas<sup>97</sup>, pero la historia no se nos ha conservado. Dos únicos usos de la palabra ninfa se conservan en este poeta, y los dos se refieren, en singular, a personajes concretos, Europa y Dexitea. Han sido interpretados como usos comunes, pero dado el contexto en que se producen y la identidad de las muchachas, esta interpretación se podría revisar<sup>98</sup>.

Estesícoro no hace mención alguna de las Ninfas en plural, pero, en cambio, que tanto este poeta como los anteriores hacen alguna que otra mención

---

<sup>92</sup> II (frag. 70 b). 12. T. 71.

<sup>93</sup> T. 68.

<sup>94</sup> Por ejemplo, la náyade del fragmento 156 (Snell-Maehler), que es la esposa de un sileno.

<sup>95</sup> La náyade Tronia, en el Peán II (fr. 52 b), 1.

<sup>96</sup> *PMG* 555. T. 73.

<sup>97</sup> Escolios AB a la *Ilíada* XI, 292 (*Fr.* 140 de Hesíodo)

<sup>98</sup> Ver el apartado dedicado a las Ninfas "minúscula" en el capítulo anterior.

a Ninfas en singular y con nombre propio, pero sin adjudicarles la condición por medio del nombre.

### 2.2.2. *La lírica monódica*

Otras tres menciones de las Ninfas encontramos en la poesía de Alceo y Anacreonte. Safo, en cambio, no les dedica a las diosas ninguno de sus versos<sup>99</sup>.

La cita de Alceo (V. 343=S.264.21)<sup>100</sup> es fragmentaria -apenas dos líneas-, pero es una de las más interesantes de todas las que tenemos, porque es la primera frase del tercer himno del libro I, que estaba dedicado entero a las Ninfas. El verso "...a las Ninfas que dicen que nacisteis de Zeus portador de la égida", es, además, un magnífico exponente de la influencia homérica en Alceo, que adjetiva aquí a las Ninfas con una expresión típica de la épica y de ese autor, κοῦρραι Διὸς αἰγιοόχοιο, ligeramente retocada. Habría sido maravilloso haber conservado completo este himno que nos habría ilustrado enormemente sobre estas diosas. De cualquier forma el hecho de que Alceo dedicara un himno entero a las Ninfas, es ya un dato importante, que nos da una idea de su relevancia.

Las otras dos menciones pertenecen a Anacreonte. Son dos menciones pequeñas, clasificadas ambas entre los fragmentos de "Libro incierto".

La primera de ellas está en un poema de amor<sup>101</sup>. Es una súplica a Dioniso, al que se invoca como "Señor con el que danzan el novillo Eros, las Ninfas de ojos oscuros y la purpúrea Afrodita". Las Ninfas aquí son personajes en la poesía, pero del cortejo de Dioniso y compañeras de Eros y de Afrodita. Una vez más aparecen en un contexto de "amor y deseo".

---

<sup>99</sup> Las tres veces que aparece el término νύμφη en Safo se encuentran en cantos especiales para celebrar las bodas y se pueden considerar aplicados a novias reales, dando al nombre un valor de nombre común. Sobre ellos ya hemos hecho una mención y la cita en el apartado de los usos comunes en el capítulo anterior. T. 79, 80 y 81.

<sup>100</sup> T. 78.

<sup>101</sup> PMG 357.2. T. 77.

La segunda mención (*PMG* 448)<sup>102</sup> no es más que una referencia tomada de Hesiquio, en la que se denomina a Samos "ciudad de las Ninfas", porque tenía agua en abundancia, como comenta el último autor. Aquí las Ninfas son pues una mera metáfora del agua, algo muy corriente en la poesía.

### 2.2.3. Los poetas menores y los fragmentos anónimos

Las menciones que nos quedan -casi la mitad del total de la lírica-, salvo las dos de la elegía y el yambo, se encuentran en este apartado.

Entre los poetas menores cabe mencionar a Corina de Tanagra a la que pertenece un fragmento bastante corrupto que se encuentra dentro de las "*Ἑρποῖα*" (*PMG* 655.1.16)<sup>103</sup>. En el se habla del héroe beocio Orión y de sus cincuenta hijos que se unieron a las Ninfas. Una vez más son las destinadas a unirse con héroes para ser madres de nuevos héroes en un contexto legendario, en un poema de fundación en el que la genealogía desempeña un papel fundamental.

A ella también se le podría atribuir un fragmento -muy corrupto- de lo que Page lista bajo *BOEOTICA* (*PMG* 692 fr. 8.)<sup>104</sup>, que habla de Apolo y de las Ninfas.

Un fragmento más largo y mejor conservado pertenece a Pratinas de Fliunte (*PMG* 708.4)<sup>105</sup>. Probablemente formaba parte de un drama satírico. Es una invocación o pequeño himno a Dioniso, que tiene una referencia no a las Ninfas como tales, sino a las Náyades, a las que figura corriendo por las colinas. Son aquí, de nuevo, las Ninfas compañeras y actrices del mundo de Dioniso, y son Náyades, que se entienden aquí como equivalentes de las simples Ninfas, con otro nombre.

---

<sup>102</sup> T. 78

<sup>103</sup> T. 83.

<sup>104</sup> T. 84.

<sup>105</sup> T. 85.

Timoteo de Mileto aporta información de cierto interés. En primer lugar, tiene una de las referencias más poéticas, que pertenece al poema *El Cíclope* y reza: "y mezclaba la sangre de Baco con las lágrimas recién vertidas de las Ninfas" (*PMG* 780.5)<sup>106</sup>. Se refiere a Odiseo, mientras está mezclando el agua con el vino, y la metáfora no puede ser más sugerente y explícita.

Además ofrece otros dos datos, que pertenecen a su poema *Los Persas*. Las referencias están en textos corruptos. La primera de ellas es apenas un aislado genitivo plural (*PMG* 791, col. i, fr. 4.3), que no podemos decir si habla de las Ninfas como diosas, y la segunda (791, col iii, 110)<sup>107</sup> habla de una cueva que lleva el adjetivo "νυμφαιογονος". En cualquiera de los dos casos, ellas son un mero punto de referencia, un lugar común poético.

Telestes de Selinunte nos habla de las Ninfas también por medio de un adjetivo: "νυμφαγενεῖ", aplicado en este caso a Marsias, "nacido de una Ninfa" (*PMG* 805 (a) 4.)<sup>108</sup>. La presencia de las diosas se materializa aquí en la Ninfa anónima madre de héroes y seres de todo tipo, especialmente de Silenos y sátiros.

El último poeta con nombre del que conservamos referencias a las Ninfas es Filóxeno de Citera, que en un texto (*PMG* 829.2) transmitido indirectamente<sup>109</sup> y sin poema seguro al que atribuirlo, nos habla de "las moradas de tejado de oro de las Ninfas". Es una referencia al Parnaso, que adquiriría un color dorado a determinada hora del día, y, en concreto, a la cueva Coricia, que es lo que se considera "morada de las Ninfas". Aunque la cueva era un lugar real del culto y del mito, las Ninfas aquí están usadas de nuevo como metáfora de un lugar y son una referencia poética.

Las dos últimas menciones están en fragmentos que Page califica de *adespota* o sin dueño. El primero (*PMG* 923.3) es un verso en el que se mencionan de nuevo "las moradas de las Ninfas", pero no sabemos a qué se

---

<sup>106</sup> T. 86

<sup>107</sup> T. 87

<sup>108</sup> T. 88.

<sup>109</sup> Antigón Caryst. mir. cxxvii (141). T. 89.



refiere; el segundo, es una línea de un papiro corrupto (PMG 929 (f) 2.), en la que se lee la palabra "νύμφα" en acusativo singular, acompañada por un adjetivo interesante "φοινικοπ[τέρ]υγα". El sentido no está muy claro.

#### 2.2.4. La elegía y el yambo

Entre los augustos representantes de este género de la lírica, no hay ni tan siquiera una mención de las Ninfas como colectivo. Hay dos citas menores, sin embargo. Una de ellas es un yambo de Semónides; la otra, unos versos de Eveno.

La cita de Semónides<sup>110</sup> habla de las Ninfas y de Hermes, en un texto en que se refiere un sacrificio a todos ellos "porque protegen la raza de los pastores". Es un pasaje citado por un escolio al pasaje de la *Odisea* (14.435) para comentar el sacrificio de Eumeo. Las diosas aparecen aquí unidas a Hermes, el hijo de Maya, y en un acto de culto que prueba su importancia en la religión popular.

Eveno de Paros escribió elegías de tipo simposíaco, entre las cuales se encuentran las líneas que las mencionan. En un poema<sup>111</sup> sobre la excelencia y la miseria del vino, las Ninfas aparecen de nuevo como una metáfora del agua, y, otra vez, en relación con el vino y con Dioniso, tan evocadora como la del poema de Timoteo de Mileto.

### 3. LAS NINFAS EN LA TRAGEDIA ARCAICA: ESQUILO

La presencia de las Ninfas en Esquilo es especialmente interesante. Las referencias no son demasiadas pero están cargadas de nuevos contenidos. Es obligado comentar también, que la mayoría de las menciones se encuentran en

---

<sup>110</sup> Para Edmonds es el fragmento 20, para F. Rodríguez Adrados, *Líricos Griegos. Elegíacos y Yambógrafos arcaicos*, Barcelona, 1957-59, vol. I, es el fragmento 19 (18D). T. 90.

<sup>111</sup> Edmonds, *Elegy and Iambus*, Harvard, 1931, 1961<sup>3</sup>, vol. I, Euenus, fr. 2. 3. T. 91.

fragmentos de tragedias no conservadas, mientras que en las tragedias que conocemos la presencia de las Ninfas es realmente escasa.

Aproximadamente en siete ocasiones aparece en su obra la palabra νύμφη. Tres de ellas, en principio, pertenecen al terreno del nombre común: dos referencias a novias o desposadas (Ag. 1179<sup>112</sup> y fr. 47 a Radt, 26, v. 824<sup>113</sup>), y la tercera (fr. 342 Radt)<sup>114</sup>, habla de una "δέσποινα νύμφη", que parece aludir a una de ellas en concreto<sup>115</sup>.

En otras tres ocasiones encontramos, sin embargo, a las Ninfas como diosas (Eum. 22<sup>116</sup>, P. Oxy. 2164, I:16 = frg. 168,16 Radt<sup>117</sup> y P. Oxy. 2245, I, II, 6 y 15= frg. 204b Radt<sup>118</sup>).

A excepción de la primera, las restantes citas aparecen en los fragmentos de las obras no conservadas, y en la mayoría de las ocasiones, se consideran como fragmentos de dramas satíricos.

La referencia que se encuentra en las *Euménides*, presenta a las Ninfas de la cueva Coricia y hace hincapié en el culto, de manera muy especial, colocándolas junto a otros dioses, en una plegaria que se dirige a un conjunto de divinidades.

La segunda referencia se encuentra en un fragmento (P. Oxy. 2164, I, 16: fragmento 168,16 Radt) que formaba parte de un drama satírico titulado *Sémele o Las portadoras de agua* (Σεμέλη ἢ Ὑδροφόροι). En un magnífico parlamento de Hera, la diosa, actuando como una sacerdotisa, invoca a las Ninfas. Las diosas aparecen como dadoras de vida, protectoras de los hombres y especialmente dedicadas a presidir banquetes y bodas, como aleccionadoras de doncellas que van al matrimonio.

---

<sup>112</sup> T. 92.

<sup>113</sup> P. Oxy. 2161, II, 6. T. 93.

<sup>114</sup> T. 94.

<sup>115</sup> Es el fragmento que puede referirse a Calisto, que ya se ha comentado ampliamente en el apartado de las Ninfas "con minúscula", en el capítulo anterior.

<sup>116</sup> T. 95.

<sup>117</sup> T. 96.

<sup>118</sup> T. 97.

El tercer fragmento (P. Oxy. 2245, I, II, 6 y 15=fragmento 204b Radt) pertenece a una obra perdida sobre Prometeo, de la que se ignora si era o no un drama satírico. En él se celebra, en un estribillo que se repite dos veces, a las Ninfas que honrarán con sus cantos a Prometeo el dador del fuego. También en los primeros versos se habla de una Náyade que narra una historia. Aquí, al menos, son las coprotagonistas de la fiesta que se organiza en honor del gran don que Prometeo decide ofrecer a la humanidad.

Se ha conservado además un fragmento muy corrupto (P.Oxy. 2256, 59, 9=fragmento 451p Radt), que al parece pertenecía a la obra Λέων, sobre Heracles y el león de Nemea. Dado el estado del texto, no podemos asegurar nada al respecto. La cita se limita a la palabra νύμφη en medio de una línea especialmente estropeada.

Las Pléyades y las Nereidas, como Ninfas con diferentes nombres, aparecen también una vez, en la obra de Esquilo<sup>119</sup>.

Pero quizá la novedad más importante que aporta Esquilo se encuentra en la temática de sus obras. Muchos de los dramas perdidos y alguno de los conservados llevan en sus título y contenidos referencias a las Ninfas. Hasta ahora no habíamos encontrado una obra completa que dedicara sus esfuerzos a centrarse en ellas o en historias cercanas a ellas. De esta manera títulos como *Nereidas*, sobre las hermanas de Tetis; *Helíades*, sobre las tres hijas de Helios - Faetusa, Lampetía y Aegle- convertidas en álamos por su llanto por la muerte de su hermano Faetón; *Toxotiades*, que eran las Ninfas que formaban el coro de arqueras de Ártemis, o Τροφοί, una obra sobre las nodrizas de Dioniso, evocan directamente la presencia de las Ninfas como elementos primordiales de algunos episodios, cuando no actrices principales de los dramas.

---

<sup>119</sup> Pléyades (fr. 312 Radt) un fragmento en el que habla de las siete hijas de Atlas; las Nereidas figuran en una obra sobre Troya y la entrega de las armas a Aquiles por parte de Tetis (fr. 174 Radt).

Interesante también a este respecto debía ser la obra *Calisto*, perdida, a la que es posible que perteneciera el fragmento que comentamos en el capítulo anterior sobre la Ninfa<sup>120</sup>.

Por último, una afortunada casualidad ha hecho que se conservara entera la obra de *Prometeo encadenado*, en la que las Oceánides, forman el coro y tienen un papel fundamental en la narración y el desarrollo de la tragedia. Sin mencionar textualmente sus nombres, las encontramos en acción por primera vez, actuando como temerosas muchachas sutiles como las olas que forma el agua de la que provienen, conmiserándose de Prometeo, que resulta ser además su cuñado por estar casado con una de sus hermanas, la Oceánide Hesione.

#### 4. LAS NINFAS EN LOS HISTORIADORES PRIMITIVOS

Entre los historiadores arcaicos tan sólo Ferécides de Atenas se ocupa de informarnos sobre las Ninfas o sobre interesantes cuestiones sobre ellas. Sólo en tres ocasiones la mención se refiere a las Ninfas como diosas, y, en dos de ellas, llevan, además, un nombre plural, de familia.

Es este historiador el que recoge la versión del mito de Perseo en la que las Ninfas son las depositarias del yelmo de Hades, las sandalias aladas y el zurrón, los tres objetos mágicos que el héroe necesitaba para llevar a cabo con éxito la hazaña de decapitar a la Gorgona (*FGH* 3 F 11)<sup>121</sup>.

De esta manera tenemos conocimiento con las Ninfas Hespérides, hijas de Zeus y de Temis, y conocemos su historia (*FGH* 3 F 16a, 5)<sup>122</sup>. También llegamos a enterarnos de que incluso Hefesto se convirtió en padre de un grupo de Ninfas, que tienen, como contrapartida, hermanos varones con el mismo

---

<sup>120</sup> Fr. 342 de Radt. Ver las páginas dedicadas a las mujeres legendarias dentro de los usos de las Ninfas “con minúscula”.

<sup>121</sup> T. 97 bis.

<sup>122</sup> T. 98.

nombre y las mismas características. Como ellos, las Ninfas Cabírides son veneradas en un lugar sagrado (*FGH* 3 F 48=2 F 20 de Acusilao)<sup>123</sup>.

Ferécides, además, habla de algunas Ninfas y Náyades en singular, que participan, generalmente, en aventuras genealógicas<sup>124</sup>.

---

<sup>123</sup> T. 99.

<sup>124</sup> Como la reseña de la unión de Ares y Harmonía para engendrar a las Amazonas (*FGH* 3 F 15a.); la reseña sobre la Náyade Creusa y su relación con Cirene (*FGH* 3 F 57), y sobre la doble genealogía alternativa de una Náyade sin nombre (*FGH* 3 F 125)

### CAPITULO 3

#### EL RETRATO DE LAS NINFAS EN LOS TEXTOS ARCAICOS

Al abordar el estudio de todo este cuadro variopinto de menciones en el conjunto de textos, la dificultad fundamental estriba en encontrar la manera de organizar la información de las citas de los autores.

El panorama que ofrecen los datos de distinto género es acorde con el efecto multiforme que siempre presentan las Ninfas. La diversidad se convierte en el problema central.

Precisamente por no tratarse de figuras que sólo aparecen en un mito unitario, tratado o citado por diversos autores, o de figuras pertenecientes al mundo de un único dios, o a un sólo apartado del mundo religioso o cultural, he dudado entre hacer el análisis y el comentario de las citas por autores y obras - una ampliación del capítulo que precede a éste, con análisis y comentario detallado de cada mención-, o bien, agruparlas, en cambio, por temas, ámbitos o aspectos de las Ninfas, tal y como aparecen presentadas en las fuentes.

He optado por lo segundo, en vista de que se lograban dos objetivos con este procedimiento: el primero, conseguir un elenco aglutinante, organizado y, en cierta medida, "genealógico" de las menciones, puesto que muchas de las citas de distintos autores sobre el mismo aspecto, o el mismo mito o cometido de las Ninfas, están en relación porque, con frecuencia, unas son fuentes o glosas de las otras; y el segundo, obtener una visión de conjunto y, a la vez particularizada, de los aspectos que recogen las fuentes arcaicas sobre las Ninfas y nos ponen en el buen camino de unas conclusiones que comentan lo presente y valoran el argumento *ex silentio* de lo ausente.

Esto, en definitiva, permite configurar una imagen de la Ninfas arcaicas despojadas de la visión que épocas posteriores han ido añadiendo a su imagen y

personalidad. Y este al fin y al cabo, es uno de los mas importantes fines de esta tesis doctoral.

La clasificación y definición de los distintos aspectos de las Ninfas que se encuentran en las fuentes es fruto de un análisis minucioso y de una lectura de los textos, intentando extraer, exprimiendo literalmente cada mención, hasta el último detalle, implicación y connotación que se pudiera rastrear en los pasajes.

La organización de las menciones está realizada de acuerdo con el tema central de las mismas, pero, como algunas de ellas recogen varios aspectos, están recogidas en más de un apartado.

Los pasajes están analizados desde el punto de vista del contenido, pero las referencias de tipo filológico no siempre están ausentes, cuando se consideran absolutamente necesarias para el mejor entendimiento del texto.

Por otra parte, resulta evidente que ambos criterios de clasificación -el temático y el de genero, autor y obra- aportan datos igualmente interesantes. La exposición del *corpus* de las citas, paso a paso por autores, que se encuentra en el capítulo anterior, pretende ofrecer no sólo el desarrollo en el tiempo de la información sobre las Ninfas, sino también la distribución por autores y géneros para no prescindir de esta valiosa información.

La organización de los aspectos tiene mucho en común con la del artículo de Herter en la *RE*<sup>1</sup>, que también está estructurado en párrafos, más o menos, temáticos, en relación con los aspectos o ámbitos que ocupan las Ninfas. Pero la inspiración no se ha materializado en fidelidad total, y, por eso, mi esquema de los temas o ámbitos en los que se encuentran las Ninfas se aleja en parte de lo que Herter presentaba en su artículo.

El esquema es, sencillamente, el resultado del análisis y de la contemplación de las citas y del panorama que ofrecen en conjunto. De esta contemplación se desprende que las menciones de las Ninfas contienen

---

<sup>1</sup> En el estado de la cuestión hay una cumplida exposición del esquema de este artículo. Cf. página 43.

información que se relaciona con cuatro grandes ámbitos en los que se mueven las Ninfas:

1. Su "biografía": las características esenciales de su vida, su origen y su condición. Una especie de definición de las Ninfas en clave vital.

2. Su "habitat": la relación con el mundo natural, que constituye el aspecto más relevante de su existencia, ya que configura la imagen que se tiene de ellas, aunque no es su único distintivo.

3. Su relación con el mundo de los dioses y el mito.

4. Su interacción con los hombres. La verdadera faceta religiosa, que se materializa en el fenómeno del culto, de la que ya hay testimonios en las fuentes.

Sobre los cuatro aspectos se sustenta el mundo arcaico de las Ninfas que nos disponemos a exponer, analizar y comentar.

## **1. LA "BIOGRAFÍA" DE LAS NINFAS**

Las fuentes arcaicas ofrecen muchos datos sobre lo que hemos denominado la biografía de las Ninfas, pecando quizá de un cierto anacronismo expresivo; la mayor parte de los datos sobre su origen y su condición parten de las aportaciones de Homero y de los *Himnos*.

Pero, para ilustrar este aspecto concreto, existen además otros elementos que es necesario tener en cuenta. Un análisis meticuloso de los epítetos arroja bastante luz sobre el particular. Epítetos de distintos tipos informan sobre su condición, pero también, sobre su aspecto exterior. Entre ellos, algunos epítetos especiales, aparentemente decorativos y genéricos, que las Ninfas llevan con frecuencia y comparten con mujeres de otras categorías, hablan del significado que las diosas adquieren en los textos.

En otro orden de cosas, la información que figura en las fuentes sobre los aspectos que configuran la biografía de las Ninfas, es bastante desigual. Por este motivo, podemos extendernos más acerca del interesante asunto del nacimiento



de las diosas y de su genealogía, que sobre cuestiones como su numerosidad o su longevidad que están mejor y más extensamente tratadas en autores posteriores.

Aún así, lo verdaderamente importante es que el germen de muchos de estos aspectos ya existe en estos textos arcaicos, y eso es precisamente lo que nos interesa resaltar.

### **1.1. Origen y genealogía**

La información que nos facilitan los textos arcaicos sobre el origen de las Ninfas es bastante escasa. Los datos que nos proporcionan se refieren concretamente al momento de su nacimiento o, mejor, de su venida al mundo o aparición sobre la tierra o, incluso, dan cuenta del nacimiento de las Ninfas dentro de un linaje concreto.

Pero, además de los datos que atañen exclusivamente al proceso de la generación, en general las fuentes presentan a las Ninfas acompañadas de alguna aposición o referencia de otro tipo, que expresa, de alguna manera, la idea de filiación. Generalmente bajo la forma "hijas de", las fuentes les adjudican, fundamentalmente, distintos padres y, en algunas ocasiones, pero con menos frecuencia, se habla explícitamente de una madre.

En conjunto, nos encontramos, de un lado, unas Ninfas sin padre, ni madre, en el sentido estricto del término, que nacen como elementos del mundo natural, producto de un fenómeno generativo dado, y, de otro, unas Ninfas como hijas de unos progenitores (padre, madre, o ambos), cuya naturaleza y grado de divinidad puede variar, y, por tanto, incardinadas dentro de una familia de carácter más o menos divino, pero en la que, a menudo, se mezclan ambos componentes. Por último, las fuentes ofrecen datos suficientes para sospechar, que, como último eslabón de la cadena generativa, de madres Ninfas o de hijos de Ninfas, nacen nuevas Ninfas a su vez.

### 1.1.1. El nacimiento de las Ninfas

Cuatro referencias de distinta naturaleza y extensión intentan dar una idea de cómo aparecen las Ninfas en el mundo de los dioses y en el de los mortales. De las cuatro, dos se encuentran en dos obras distintas de Hesíodo (*Th.*, 187 y *Fr.* 10a) una en el *Himno a Afrodita* (vv. 264-6) dentro del excursus sobre la vida de las Ninfas, y la otra en un poeta lírico: Timoteo de Mileto (*PMG* 791, col iii).

Una información de este tipo sobre el origen o el nacimiento de unas diosas parece apropiada para una cosmogonía o una obra similar, por eso, resulta muy adecuado encontrarla cumplidamente en la *Teogonía*. El relato del nacimiento de las Ninfas entre otros dioses y elementos del mundo natural es lo esperado, la sorpresa surge cuando en el mismo autor encontramos una nueva versión de la llegada al mundo de las diosas, y la mención se encuentra en una obra de tipo genealógico, dentro de los fragmentos del *Catálogo de las mujeres*<sup>2</sup>.

Frente a esta aparente contradicción, se encuentra la versión del *Himno a Afrodita* que se ocupa de reseñar el momento y las circunstancias de la venida al mundo de las Ninfas dentro de la narración descriptiva de su vida. En cuanto a la última mención, ésta no pasa de ser una alusión, expresada en una sola palabra, puesto que no es más que un adjetivo que se encuentra en la obra *Los Persas* de Timoteo<sup>3</sup>. En un pasaje en el que se describe una situación de desesperación en medio del mar, para dar una pincelada naturalista y colorista, se habla de una cueva, un antro *νυμφαιογονος* interpretado como "el viejo antro inaccesible en el que nacen las Ninfas"<sup>4</sup>. Su valor no parece excesivo a simple vista, pero es un dato interesante que puede arrojar luz sobre algunos aspectos que se verán más adelante.

---

<sup>2</sup> *Fr* 10a M-W, revisado y reconstruido en 1981 por el hallazgo de nuevos testimonios papiáceos y perteneciente al libro I de la obra. T. 42.

<sup>3</sup> T. 87.

<sup>4</sup> Versión de Adrados, p. 449 y s. En el volumen tercero de la *Lyra Graeca* (Londres, 1945), J.M. Edmonds ofrece una versión distinta de esta línea "la cueva del Cielo, padre de las Ninfas" (p. 312).

#### *1.1.1.1.El nacimiento de las Ninfas como elementos naturales*

Los datos de la *Teogonía*, del *Himno a Afrodita* y el adjetivo de Timoteo de Mileto sugieren para las Ninfas un origen ligado al entorno natural.

#### A. La versión de la *Teogonía*.

Hesíodo ofrece un relato detallado del nacimiento de las Ninfas y lo sitúa dentro del establecimiento de un orden entre los elementos naturales y los dioses, durante la formación del mundo.

Este proceso que se produce dentro de la estructura de la *Teogonía* está destinado a la consecución de un fin. J. S. Clay sintetiza con acierto el desarrollo de esta cuestión en un pasaje de su trabajo sobre la generación de los monstruos en la obra de Hesíodo:

"The *Theogony* constitutes an attempt to understand the cosmos as the product of a genealogical evolution and a process of individuation which ultimately achieves its *telos* under the tutelage of Zeus.(...).After the primordial principles (Gaia, Uranus, etc.), the cosmos takes on its recognizable configuration in the generation of the Titans; but only in the following generation, that of the Olympians, does it acquire its final organization under the rule of Zeus"<sup>5</sup>.

Precisamente dentro de la generación de los Titanes se produce la venida al mundo de las Ninfas, que se encuentra relatada en el verso 187, en el marco del extenso pasaje que se ocupa de la prole de la Tierra (vv. 126 al 210)<sup>6</sup>.

Las Ninfas, aparecen como resultado de la fecundación de la tierra producida, sin intención, por las gotas de sangre que caen de los genitales de

---

<sup>5</sup> "La *Teogonía* constituye un intento de entender el cosmos como el producto de una evolución de carácter genealógico y un proceso de individualización, que finalmente alcanza su objetivo bajo el patronazgo de Zeus" "Después de los elementos primordiales (Gea, Urano, etc.), el cosmos asume su configuración identificable en la generación de los Titanes; pero solamente en la generación siguiente, la de los Olímpicos, adquiere verdaderamente su organización final bajo el mando de Zeus", "The generation of monsters in Hesiod" en *Classical Philology*, v. 88, n° 2, Abril 1993, p.105 y p. 107.

<sup>6</sup> Las dos únicas veces que aparece *νύμφη* dentro de la *Teogonía*, se dan dentro de este marco, la primera de ellas, a propósito del nacimiento de las montañas, que se presentan como "la deliciosa morada de las Ninfas" ( *Th.* 130) y la segunda es este relato del nacimiento de las Melias.

Urano, cuando éste es castrado por su hijo Crono. Las diosas brotan de la tierra al cabo de un año y, con ellas, sus hermanos los Gigantes y las Erinis:

"(No en vano escaparon aquellos de su mano). Pues cuantas gotas de sangre salpicaron, todas las recogió Gea. Y al completarse un año, dio a luz a las poderosas Erinis, a los altos Gigantes de resplandecientes armas, que sostienen en su mano largas lanzas, y a las Ninfas, que llaman Melias sobre la tierra ilimitada."<sup>7</sup>

Figuran, pues, como el epígono involuntario de la descendencia de la tierra y el cielo, y por lo tanto son hermanas "más cercanas" de las Erinis y los Gigantes, pero, también, de todos los Titanes: Océano, Ceo, Crío, Hiperión, Jápeto, Tea, Rea, Temis, Mnemósine, Febe, Tetis, Cronos, los Cíclopes, Brontes, Estéropes, Argos, Coto, Briareo y Ciges. Por último, les nace una hermana no terrestre, sino marina<sup>8</sup>, pero igual de celeste: Afrodita.

En este panorama divino y natural de gentes de orden y gentes violentas, monstruos y elementos equilibradores y de poder, en esta curiosa amalgama, las Ninfas parecen estar fuera de lugar.

Su presencia ha causado extrañeza y perplejidad entre algunos estudiosos y comentaristas de la *Teogonía* y de la obra de Hesíodo. Solmsen<sup>9</sup> no encuentra explicación satisfactoria para el nacimiento de los Gigantes y las Ninfas a la vez que las Erinis, Richard Caldwell, en su comentario de la *Teogonía*, a propósito del verso 187, expresa su perplejidad sobre el hecho<sup>10</sup>, pero Robert Lamberton, en cambio, hace puntualizaciones muy interesantes al respecto<sup>11</sup>:

---

<sup>7</sup> *Teogonía* 183-187. T. 38. Versión de A. Pérez Jiménez y A. Martínez Díez, p. 79.

<sup>8</sup> Afrodita nace también como epígono de la generación de Urano pero con la colaboración del Ponto, como comenta A. Bonnafé en *Eros et Eris. Mariages divins et mythe de succession chez Hésiode*. Lyon, 1985, p. 148. Hay que notar solo como comentario que para Homero Afrodita es una diosa de distinto tipo, hija de Zeus y Dione, que es una Oceánide (*Ilíada* 5.370).

<sup>9</sup> En *Hesiod and Aeschylus*, Cornell University Press, 1949, p. 179 y s. nota 6.

<sup>10</sup> "El porqué se las menciona aquí o nacen de esa manera, no está claro y puede reflejar un mito etiológico.", *Hesiod's Theogony*, Cambridge, 1987

<sup>11</sup> *Hesiod*, Yale University Press, 1988

"What follows is a sublime and grotesque parody of impregnation as the rain of blood and semen impregnates Earth with Furies, Giants, and Ash-Tree Nymphs (*Meliai*). These last seem out of place, and there is no simple and satisfactory explanation for their inclusion at this point. Is this a simple allegory, elegantly telling us that the trees of the earth were incidental products of the violent act and the rain of blood and semen?. As so often in the *Theogony*, some crucial association or symbolism seems simply to have been lost for us and with it the coherence of the mythic formulation."<sup>12</sup>

El comentario de West a la *Teogonía*<sup>13</sup> ofrece alguna conjetura para explicar esta presencia de las Ninfas en este contexto. En lo que se refiere a la cuestión de su nacimiento, no se extiende demasiado acerca del hecho, aparentemente extraño de encontrarlas aquí mezcladas con Gigantes y Erinis, sino que hace hincapié especialmente en su nacimiento a partir de la Tierra, y considera que la sangre de Urano solamente proporciona la ocasión<sup>14</sup>; y pone, a continuación el acento en comentar razones aducidas por autores anteriores para explicar la aparición de las Ninfas en estas circunstancias, razones que atañen especialmente al tipo de árbol con que se relaciona a las Ninfas en el pasaje.

En este sentido no encuentra fundamento a la idea de Sittl, que explica la conexión de la violencia del acto con los fresnos. Según esto, como las Ninfas son fruto de un acto violento, se relacionan con los fresnos, porque las lanzas mortíferas se hacían de madera de fresno<sup>15</sup>. Algo más acertada le parece, como posible explicación de que nazcan árboles de los genitales seccionados de Urano, la comparación con un hecho que relatan Pausanias y Arnobio, relacionado con

---

<sup>12</sup> (p. 78). "Lo que sigue es una sublime y grotesca parodia de fecundación de modo que la lluvia de sangre y semen fecunda la tierra con Furias, Gigantes y Ninfas de los fresnos (*Melias*). Estas últimas parecen fuera de lugar y no hay una explicación simple y satisfactoria para su inclusión en este punto. ¿Es simplemente una alegoría, decirnos elegantemente que los árboles de la tierra fueron los productos incidentales del acto violento y de la lluvia de sangre y semen?. Como sucede frecuentemente, en la *Teogonía* muchas asociaciones cruciales o simbolismos parecen haber perdido sencillamente su sentido para nosotros y con él, la coherencia de la formulación mítica"

<sup>13</sup> West, *Theogony*, p. 221, s.v. 187 *Μελίαις*

<sup>14</sup> "Here again it is the growth from Earth that is essential, Uranos' blood merely providing the occasion".

<sup>15</sup> "The fact that lethal spears can be made of ash-wood (ἀνδροφόνοιο μελίη Sc. 420, cf. *Il.* 16. 143), which Sittl uses to explain the birth of the *Meliai* at this point, seems to me irrelevant".

otra castración.<sup>16</sup> No considero que ninguna de las dos razones proporcione una explicación plenamente convincente del nacimiento de las Ninfas, aunque ambas aporten visiones que puedan resultar sugerentes .

Sin embargo, estos comentarios ponen de manifiesto que los problemas que plantea este pasaje con la inclusión de las Ninfas, radican, primero, en lo extraordinario de su generación, segundo, en la naturaleza y disparidad de sus hermanos y, por último, en su relación con los árboles y, especialmente, con un tipo concreto de ellos: los fresnos.

Para muchos resulta chocante, en primer lugar, que de un acto tan violento nazcan seres benefactores como las Ninfas y que, además, vengan al mundo unidas a seres más o menos terribles y más o menos relacionados con la sangre como son las Erinis y los Gigantes, los cuales, además, nacen armados<sup>17</sup> . Lo que si resulta algo más evidente, es que el carácter violento de sus hermanos está relacionado de alguna manera con la sangre -y por ello quizá nacen de la sangre- y, también, con la muerte<sup>18</sup> , y de ahí, quizá, la cuestión de las lanzas mortíferas. En cualquier caso, esta relación resulta siempre menos evidente en el caso de las Ninfas.

El análisis nos conduce, entonces, a creer que el papel de las Ninfas en este episodio "terrible" de un carácter tan violento, tiene que estar relacionado con el sentido de la mención de un tipo concreto de árboles.

---

<sup>16</sup> "Schwenn p. 117, more usefully compares the growth of an almond tree from the severed genitals of the Phrygian Agdistis ": lo compara mejor con el crecimiento de un almendro de los genitales seccionados del Frigio Agdistis (*Pausanias* 7, 17.11; *Arnob.* 5.5)

<sup>17</sup> Con esto entroncan las dos cuestiones que comenta West para explicar la violencia y la circunstancia de que de un elemento germinal, como son unos genitales, nazca algo como un árbol que es expresión de la vida y de la germinación.

<sup>18</sup> La relación del derramamiento de sangre con la Erinis no necesita comentario y los Gigantes son un bando beligerante en la Gigantomaquia, que es una lucha con derramamiento de sangre. Al nacer armados los gigantes, parece que ya nacen en pie de guerra y sedientos de sangre. El hecho de que también Afrodita nazca de este fenómeno lo soluciona el mismo Hesfodo explicando los epítetos de la diosa y estableciendo, por ejemplo con el atributo Filomedeia, la relación con los genitales. resulta bastante apropiado que de esa parte de Urano nazca una diosa con las características de Afrodita.

La explicación de Sittl<sup>19</sup>, que reduce la mención de las Ninfas a una alusión a las lanzas mortíferas que se hacían de fresno, quizá resulte muy restringida, cuando hay algunos otros datos que sustentan la idea de que la relación de las Ninfas con los fresnos puede tener aquí un sentido más amplio.

De hecho la mención podría tratarse de una referencia al origen de la humanidad, que en épocas posteriores se consideraba procedente de los fresnos, como efectivamente West comenta<sup>20</sup>. El mismo Hesíodo, en *Trabajos y Días*<sup>21</sup>, habla del origen de la raza de bronce, la tercera estirpe de hombres creada por Zeus, como procedente de los fresnos. West considera a este respecto, que, aunque hubiera sido una oportunidad de oro, Hesíodo no tiene intención de relacionar en este punto los fresnos con el origen de la humanidad, y que esta omisión puede sugerir dos cosas: o que se estaba reservando la exposición del origen del hombre para una ocasión posterior, o, sencillamente, que el autor no conecta explícitamente a la humanidad ni con los Gigantes ni con las *Melíai*<sup>22</sup>.

J. S. Clay recoge de nuevo esta propuesta y, a pesar de las autorizadas opiniones de West, se inclina por respaldar la postura que da crédito a la coherencia que Hesíodo parece sugerir, y reivindica la relación entre estas Ninfas "de los fresnos" y los Gigantes con el nacimiento de la humanidad y los proclama "antecesores de la raza humana"<sup>23</sup>.

En consonancia con las afirmaciones de esta autora, me inclino a creer que, aunque Hesíodo no lo relacione explícitamente en el momento, esta

---

<sup>19</sup> Vide supra nota 14.

<sup>20</sup> "Here if anywhere Hesiod might have recorded the origin of mankind, since man was later said to be born from ash-trees (*sch.*, *sch.*<sup>T</sup> *Il.* 22. 126, *Palaeph.* 35, *Hsch.* μελίας καρπός; Wilamowitz, *Glaube d. Hell.* i. 190-1), as indeed is the Bronze generation in the *Works and Days* (145; cf. A.R.4.1641); or from the blood of the Giants (*Lyc.* 1356 ss; *Ov. M.* I. 156 y ss.. cf *Dio Chrs.* 30.26[orph.] A 19). That he does not do suggests either that he was reserving the origin of man for a later occasion, or that he simply did not connect it with either the Giants or the Meliai". West *Theogony*, p. 221

<sup>21</sup> 143-45: "Otra tercera estirpe de hombres de voz articulada creó Zeus padre, de bronce, en nada semejante a la de plata, nacida de los fresnos, terrible y vigorosa. Solo les interesaban las luctuosas obras de Ares y los actos de soberbia" Versión de A. Pérez Jiménez y A. Martínez Díez, p. 131 y s.

<sup>22</sup> Vide supra nota 20.

<sup>23</sup> J.S. Clay, "What the Muses sang: Theogony 1-115", *GRBS* (1988): 329-30. y en "The generation of monsters in Hesiod" en *Classical Philology*, v. 88, nº 2, Abril 1993, p.109

conexión existe, y, entre otras cosas, es una de las vías para encontrar sentido al nacimiento de las Ninfas en un contexto violento de sangre y muerte.

Si se pone en relación todo el pasaje con la futura humanidad o, al menos, -siguiendo a Hesíodo en *Trabajos y Días*- con una generación de mortales, llamada la generación o raza de bronce, Erinis, Gigantes y Ninfas o fresnos, encuentran en cierto modo su lugar. Incluso la carga funesta del acto violento y el derramamiento de sangre, conectados a la vez con la generación, parecen estar en consonancia con las características de esta nueva raza; en último caso, no son muy ajenas a las cargas que soporta la humanidad, sobre todo comparada con la vida de los Bienaventurados.

Por otro lado, las dos razones aportadas por West no nos parecen de suficiente peso, puesto que la omisión de una referencia explícita a la relación que se propone, puede, siempre, tratarse de esa "asociación crucial", que ha perdido sentido para nosotros, pero que era evidente en época de Hesíodo, como apuntaba Lamberton<sup>24</sup>.

Me atrevo por ello a sugerir que Hesíodo hace nacer aquí a las Ninfas con las siguientes características: primero, como hijas de la tierra, seres terrestres; segundo, relacionadas claramente con la muerte y la sangre, como lo hacen patente su nacimiento y sus hermanos, y, tercero, encarnadas en un árbol que parece tener un significado específico, porque tienen una misión que está en relación con las tres condiciones. Esta misión, compartiendo la certeza de Clay, no me parece descabellado sugerir que se trate de dar origen a la humanidad, ya que, además, resulta bastante evidente que estas tres características son tres coordenadas que convienen a la naturaleza de los hombres que tienen que nacer de ellas: el ser terrestres, mortales y provenir de los fresnos.

No queda, entonces, más que explicar dos cuestiones, que están menos a la vista, que resultan, quizá, menos evidentes en el pasaje: primero, por qué

---

<sup>24</sup> Ver nota 12.



relacionar a las Ninfas con los hombres, y, segundo, qué tiene que ver la humanidad con los fresnos.

Por una parte, la presencia de las Ninfas parece no poder entenderse más que como la aparición sobre la tierra del eslabón que es necesario para que se produzca el nacimiento de los hombres. Se encuentra explicado más adelante, aunque ya lo he comentado en alguna ocasión y se encuentra repetido por doquier, el hecho de que las Ninfas son seres intermedios y, además, mediadores. Esto se materializa de muy diversas formas, y una de ellas es su papel de eslabón generativo y genealógico entre los dioses y los héroes o entre los dioses y los hombres. Luego la función de las Ninfas en la genealogía de la humanidad se puede probar de manera efectiva con los datos de las fuentes, como se verá en páginas posteriores<sup>25</sup>.

El significado de la relación con los fresnos parece más oscura a simple vista, pero la explicación puede que se encuentre en las características específicas del propio árbol. Sin embargo, antes de desarrollar esta cuestión, creo que es necesaria una puntualización sobre el nombre de las Ninfas que nacen en la *Teogonía*, un aspecto que no siempre parece estar claro.

Las Ninfas, en este caso, nacen en forma de árboles, pero se diría que no son Ninfas de los árboles, en el sentido de pertenencia, sino que son los árboles mismos, como creo que se encuentra claramente expuesto en la misma estructura de la frase: "las Ninfas, que llaman Melias sobre la tierra ilimitada."<sup>26</sup>. Las que nacen son las "Ninfas", pero a estas Ninfas los hombres, o, en cualquier caso, "sobre la tierra" -dice Hesíodo como una aclaración para hacer más accesible la información- las llaman Melias; esto es, las llaman "fresnos".

Creo que no es muy aventurado reivindicar para este término el sentido simple de "fresno", puesto que se trata de la palabra que designa al propio árbol, y, por eso, al hablar de Ninfas Melias no podemos equiparar este nombre a otros

---

<sup>25</sup> Ver apartado 4 sobre la relación de las Ninfas con los hombres.

<sup>26</sup> *Teogonía* 187.

como Náyades<sup>27</sup>. Aquí encontramos el sustantivo y creo que esto podría querer decir, en resumen, que las Ninfas de los dioses son los árboles de los hombres<sup>28</sup>.

Se suscita entonces una segunda cuestión: ¿nacen entonces los árboles en este momento concreto?. Ya Lamberton ponía en duda la posibilidad de que este nacimiento significara sencillamente esto, la reseña de la aparición o nacimiento de los árboles<sup>29</sup>, y otros datos nos sugieren que no parece que en este momento corresponda nacer a los árboles como elementos del mundo natural. Parecía mucho más adecuado el momento en el que nacen las montañas (*Th.* 130)<sup>30</sup>, e, incluso, se podía pensar que los árboles no tenían ni un lugar, ni un papel dentro de una teogonía, porque no son elementos ni primordiales, ni cósmicos.

Pero, sin embargo, Hesíodo nos sorprende con el nacimiento de los árboles en este punto concreto del relato, pero nos sorprende aún más, porque de entre todos los árboles que podía elegir, se limita a una sola clase, y se decide precisamente por los fresnos, sin citar ninguno más.

Una de dos, o hemos de considerar el fresno como el árbol más característico de Grecia o el más antiguo o el más señero, lo cual no es cierto en ninguno de los tres casos; o bien, como apunta West, Hesíodo quiere referirse a los árboles en general, aunque en vez de utilizar δένδρον o δρῦς, que se generaliza después como sinónimo de árbol en general, y que habría sido lo adecuado, utiliza μελίη<sup>31</sup>, lo cual tampoco creo que sea acertado.

---

<sup>27</sup> Náyades o Dríades son verdaderos adjetivos derivados de la condición de fluir o de la pertenencia al árbol, y Océánides o Nereidas, e incluso, Aquelétides, son verdaderos patronímicos, y es evidente que este no es el caso de Melias. Ver apartado 3 del capítulo primero "Los otros nombres de las Ninfas".

<sup>28</sup> De aquí puede partir posiblemente el fenómeno de la identificación de las posteriores Dríades con el árbol, porque en realidad, las Ninfas son los árboles o son el agua, y el hombre, salvo que se produzca una epifanía, sólo ve el árbol o el agua y lo venera como Ninfa, pero el mito y la leyenda, que sólo se pueden contar, pero no se ven, nos dicen que árboles y agua son Ninfas y que en algún momento las Ninfas estuvieron personificadas para poder actuar.

<sup>29</sup> Ver nota 12.

<sup>30</sup> De hecho no descarto que la referencia a las Ninfas que se da en este momento, cuando se alude a las montañas como "deliciosa morada de diosas, las Ninfas que habitan los boscosos montes" sea una referencia al nacimiento de los árboles encarnados poéticamente en estas Ninfas que se citan. Ver el apartado de las Ninfas y los árboles.

<sup>31</sup> "Μελίαις: these are assumed to be ash-tree nymphs by the scholiast and by sch. A.R., Eust. 1210.39. In *Call. H.* 4.79 and in Nonn. *D.* 14. 212, 16. 230 (cfr. 245) they are tree-nymphs, probably without distinction of the particular kind of tree; so perhaps in *Call. H.* 1.47. This is what Hesiod meant by them,

Es evidente que West se apoya en el testimonio, muy posterior, de Calímaco y Nonno, que utilizan Melias como Ninfas de los árboles en general y como equivalente de Dríades que, en época posterior<sup>32</sup>, son las Ninfas de los árboles. Nos preguntamos si el argumento de West no podrá interpretarse exáctamente al revés y entender que, probablemente, Calímaco y Nonno, muchos siglos después de Hesíodo, usaron Melias, tal vez, sin contenido específico, porque no fueron capaces de ver nada detrás de la referencia única de los fresnos, como le sucede a West<sup>33</sup>.

Pero, más allá de todo lo dicho, sigue resultando curioso que Hesíodo se refiera a unos árboles concretos. Y si en esta referencia concreta quiere anticipar el origen de la humanidad y justificar así el sorprendente nacimiento de estos árboles-Ninfas, lo que hay que desentrañar entonces es la relación de los fresnos, en concreto, con el origen de la humanidad, es decir, el motivo para poner en relación a las Ninfas, que son el instrumento útil para dar vida la humanidad, con los fresnos en especial.

El fresno (*fraxinus excelsior*) es un árbol bellísimo de hoja caduca, nativo de Europa y Asia menor, de aspecto imponente y que puede llegar a alcanzar hasta cuarenta metros de altura. Es bien conocido por la calidad de su madera "muy apreciada por el hombre desde tiempos prehistóricos por ser fácil de trabajar, aunque muy fuerte y excepcionalmente elástica, con lo que resulta muy apropiada para las herramientas que han contribuido a la civilización: mangos de

---

for if he had meant the nymphs of ash-trees in particular, he would have been bound to tell us about the nymphs of other sorts of tree too. Meliai are nowhere distinguished from Dryades, and may provisionally be assumed to be identical with them." "Melias: se asume que son, según el escoliasta, las ninfas de los fresnos. En *Call. H.* 4.79 y en *Nonn. D.* 14. 212, 16. 230 (cfr. 245) son Ninfas de los árboles, probablemente sin distinción de clase especial de árbol, lo mismo quizá en *Call. H.* 1.47. Esto es, probablemente, lo que Hesíodo quiso decir con ellas, porque, si hubiera querido referirse a las ninfas de los fresnos en particular, habría estado obligado a hablarnos sobre las Ninfas de otros árboles también. Meliai no se distingue en ninguna parte de Dríades, y, provisionalmente puede asumirse que son idénticas" West, *Theogony*, p. 221

<sup>32</sup> Este término no se usa hasta la época de Plutarco

<sup>33</sup> Valga la afirmación como conjetura, porque habría que estudiar las citas de Nonno y de Calímaco, cosa que no he podido hacer a fondo.

cualquier cosa, (...) arpones, lanzas, picas, timones, fustes de carro, etc.."34. Además, no se da necesariamente sólo en los bosques, sino que "su crecimiento vigoroso y la calidad de su madera son razones que motivaron su cultivo fuera de los bosques, a veces sobre los restos de antiguos poblamientos humanos. Por ello, los poblamientos de fresnos siguen siendo los únicos testigos de la antigua presencia humana en algunos lugares."35

Las conclusiones sobre estos datos parecen apuntar a la cercanía del fresno al hombre y a una relación con él, que lo convierte en un árbol que el hombre dominó, a diferencia, por ejemplo, de los grandes abetos de las montañas36.

Pero parece que la conexión del fresno con el hombre no se limita a esta relación de convivencia y utilización, sino que, en el campo de las creencias religiosas, este árbol ocupó un lugar bastante especial entre diversos pueblos. Se le consideraba, por ejemplo, árbol sagrado entre los Ainu de Hokkaido en Japón37 y para los Estonios, se encontraba entre el trío de árboles que eran objeto de veneración: el tilo, la encina y el fresno.38. Era sagrado, en general, también para los escandinavos, para los que era visto, además, como un árbol cósmico, el árbol de la vida, bien conocido en la mitología escandinava como el Yggdrasil, un enorme fresno poblado por fabulosos animales gigantes, que unía la tierra con el cielo y el infierno, y representaba el mundo39. Aunque comparte el honor, en ocasiones, con la encina, con frecuencia el fresno es el árbol de la vida entre otras gentes del norte de Europa, como los teutones y celtas40.

Pero, además, es necesario añadir -y es aún más interesante que lo anterior- que algunas mitologías y algunas costumbres ancestrales de distintos

---

34 H. Edlin/M. Nimmo, *Enciclopedia Blume de los árboles, maderas y bosques del mundo*, Barcelona 1987 (Traducción española de *The Illustrated Encyclopedia of trees*, Londres, 1978) p. 204.

35 V. Vetvicka, *El gran libro de árboles y arbustos* Madrid, 1991 (Versión española del libro del mismo título, publicado en Praga, 1984), p. 285.

36 Ver siguientes páginas.

37 N. Altman, *Sacred Trees*, San Francisco, 1994, p. 129

38 *ob. cit.*, p. 51.

39 *ob. cit.*, pp. 21, 22 y 129

40 *ob. cit.* p. 34

pueblos, hacen hincapié directamente en la relación del fresno con el origen de la humanidad. De acuerdo con la mitología escandinava, Odín creo hizo al primer hombre de un fresno y a la primera mujer de un olmo, llamándolos con los nombres de los respectivos árboles: el primer hombre Ask y la mujer Embla<sup>41</sup>. Para los celtas, sin embargo, fue la primera mujer la que nació de un fresno, mientras que el hombre nace de un abedul<sup>42</sup>. Y todavía un dato curioso, una costumbre escocesa atestiguada hasta 1825, según la que el fresno parecía representar el antepasado materno de la humanidad y, por ello, cuando nacía un niño la comadrona ponía en el fuego una de las puntas de una rama verde de fresno y, mientras se quemaba, recogía la savia que rezumaba de la otra punta para dársela al niño como primer alimento<sup>43</sup>.

Las sorprendentes conexiones que se aprecian no necesitan comentario alguno. Al parecer, los griegos pudieron ver también en el fresno el origen del hombre, su antepasado, y los fresnos, como árboles, eran Ninfas y las Ninfas eran los árboles, como podría posiblemente estar atestiguando Hesíodo en el pasaje que hemos comentado.

Por último, estimo adecuado plantear una cuestión acerca del nacimiento de las Ninfas-fresnos. Este pasaje nos está relatando la venida al mundo las Ninfas pero parece que ha quedado claro que parece tratarse de unas Ninfas concretas y no de todas las Ninfas en general. De ello parece que se podría deducir que las Ninfas nacen de distintas maneras y quizá en distintos momentos. En este pasaje vemos nacer Ninfas-árboles, que van a ser "madres de la humanidad" y vienen al mundo en un punto concreto de la teogonía, es decir, pertenecen a la generación de los Titanes, digamos que son sus coetáneas y nacen después de que los elementos primordiales estén creados y antes de que se

---

<sup>41</sup> *ob. cit* p. 75.

<sup>42</sup> *Ibidem*

<sup>43</sup> *ob. cit* p. 75 y s.

produzca la llegada de la generación de los Olímpicos, en cuya generación ellas desempeñan cierto papel<sup>44</sup>.

Todo esto nos vuelve a llevar sobre la cuestión que planteábamos en la introducción de este apartado: hay más de una generación de Ninfas y a lo largo de la mitología y la leyenda se observa un proceso generativo entre ellas.<sup>45</sup>. Según estos datos, estas Ninfas-fresno estarían entre la primeras generaciones de estas diosas.

#### B. El pasaje del *Himno a Afrodita*.

El otro pasaje que se ocupa del nacimiento de las Ninfas, también en relación con los árboles, dentro del *Himno a Afrodita*, no contradice intrínsecamente nada de lo afirmado por Hesíodo, incluso se podría decir que lo sustenta.

En el bien conocido parlamento que pronuncia Afrodita sobre las Ninfas y su vida (vv. 255-277)<sup>46</sup>, entre otras cosas de sumo interés, se hace referencia a la venida al mundo de las Ninfas, y su nacimiento se liga inequívocamente al de los árboles:

"Al tiempo que ellas vinieron al mundo nacieron los abetos y las encinas de alta copa, sobre la tierra nutricia de varones, árboles hermosos, que prosperan en los elevados montes"<sup>47</sup>

Este pasaje no plantea problemas de interpretación, en principio, como sucedía con las líneas de la *Teogonía*, ya que, con estilo descriptivo de tratado, se

---

<sup>44</sup> Diversas Ninfas emparejadas con dioses y titanes dan lugar a otros dioses. según Hesíodo.

<sup>45</sup> A la conclusión de que había más de una generación de Ninfas ya parecía haber llegado Wilamowitz (*Hell. Dicht.* II, 6 y s.) a propósito de un comentario a Calímaco, que hace una afirmación de este tipo en el *himno* 1, 35 y s., por lo tanto sobre los datos de la poesía helenística. Herter en *RE* (1529, 15-20) recoge esta idea y aporta como dato el texto de una inscripción efesia (British Museum 600), en la que se habla de πρεσβύτεροι y νεώτεροι Νύμφαι; tratándose de una inscripción relativa al culto personal de Dioniso no podemos pronunciarnos sobre el sujeto al que se refiere.

<sup>46</sup> T.33.

<sup>47</sup> vv. 264-266. Versión de A. Bernabé, p. 197.

limita a ilustrarnos sobre la circunstancia del nacimiento de las Ninfas, que no podemos situar en el tiempo, frente al nacimiento de los dioses y los hombres, pero que nos remite a un momento concreto, pero temporalmente impreciso, aquel en el que nacen los árboles, cualquiera que este sea.

En realidad, la información más interesante de este pasaje se centra en dos cuestiones, de un lado, en referirse concretamente a la venida al mundo de las Ninfas (γεινομένησιν), glosando el momento, que es justo (ἄμα), cuando nacieron algunos de los árboles; y, en segundo lugar, en precisar qué tipo de árboles nacieron con las Ninfas, resaltando algunas características, que resultan de importancia para conocer la vida de las diosas.

Ligar el nacimiento de las Ninfas a los árboles es algo que ya hacía Hesíodo en el pasaje de la *Teogonía* que acabamos de analizar, pero en esta ocasión la formulación del hecho parece de corte más general, por el tipo de contexto en que se encuentra y al parecer no nos relata, como sucedía en el pasaje de la *Teogonía*, la venida al mundo de unas Ninfas en concreto.

A pesar de que estos versos del *Himno a Afrodita* parecen hacer referencia específica a las Ninfas que viven en el monte Ida (cercano al lugar donde se desarrollan los hechos relatados en la composición), el texto parece tratar sobre las Ninfas como grupo en general, y la descripción que se da de ellas parece válida para cualquier Ninfa perteneciente al colectivo.

Haciendo una lectura desde la concepción clásica de las Ninfas que se apresura a dividir las en clases, casi por principio<sup>48</sup>, produce una cierta perplejidad observar una descripción de ellas -sin clasificaciones explícitas de ningún tipo-, en la que entran elementos que parecerían apropiados para distintas clases<sup>49</sup>. Y, sin embargo, parece desprenderse del análisis del pasaje que las

---

<sup>48</sup> Cf. página 40.

<sup>49</sup> Los autores en general han preferido ver en este pasaje del himno la descripción de las Dríades, o aún mejor de las Hamadríades, lo cual creemos que es fruto de la falta de análisis de los datos respetando el marco cronológico, lo que resulta en un producto falso. Ver apartado sobre las Ninfas, los bosques y los árboles.

Ninfas están, en general ligadas a los árboles, especialmente por nacimiento. Y esto parece suscribirlo Hesíodo, puesto que las dos únicas referencias que tenemos sobre la venida al mundo de las Ninfas, ponen ambas circunstancias en estrecha relación.

El pasaje del himno, por otra parte, va indudablemente más allá del nacimiento, porque después se extiende sobre la relación intrínseca de la vida de las Ninfas con los árboles. Y esta relación, que se tratará más ampliamente en el apartado que se ocupa de la relación de las Ninfas con los árboles, está directamente relacionada con las características de los árboles concretos que se nombran en el pasaje.

El nacimiento de las Ninfas en el pasaje de Hesíodo estaba condicionado por el tipo de árbol, es decir, las Ninfas nacían en los fresnos porque nacían en una circunstancia concreta y con una misión que esos árboles parecen representar. En este caso, los árboles que se nombran, no parecen influir en el hecho de la venida al mundo de las Ninfas, pero, en cualquier caso, en ninguna de las dos menciones se habla sencillamente de los árboles de manera genérica, lo cual es posible que tenga ya un significado.

Por un lado, puede llamar la atención que los fresnos, que ya eran Ninfas en la *Teogonía*, no aparezcan citados entre los árboles relacionados con las Ninfas; por otro, puede sorprender el tipo de árboles que escoge en esta oportunidad. En el himno se habla de abetos y encinas, y aunque se pudiera pensar que se han escogido al azar, creo que la elección tiene un significado.

El autor utiliza δρῦς, pero evidentemente a aquí no tiene el sentido de árbol genérico, que tiene otras veces, porque va acompañado por otro nombre de árbol específico. Por el sentido del párrafo en general, parece que los árboles que se quiere poner en relación con las Ninfas tienen además un tratamiento especial que se describe a continuación:

"Se alzan inaccesibles y se les llama sacro recinto de los inmortales. Los mortales no los abaten con el hierro, sino que cuando les llega la hora fatal de la



muerte, se secan primero sobre la tierra estos hermosos árboles y en redor se les pudre la corteza y se les caen las ramas"<sup>50</sup>.

Es evidente que está hablando de árboles especiales que los hombres no se atreven a tocar, que son sagrados e inaccesibles. Además son árboles que se encuentran en los elevados montes. Y a diferencia de los fresnos, que, como vimos, estaban muy ligados al hombre, los árboles que aquí se mencionan tiene diferentes características.

En primer lugar, son los dos de hoja perenne, mientras el fresno era caducifolio. La encina (*quercus ilex*), δρῦς, es un árbol nativo y característico de la zona mediterránea, que puede alcanzar hasta treinta metros y que tiene una frondosa copa y debía ser un árbol corriente en Grecia. El abeto griego (*abies cephalonica*), un tipo especial entre las numerosas clases de abeto, al que seguramente se refiere este pasaje "cubría la casi totalidad de las montañas de Grecia, principalmente en su parte meridional (...) Los poblamientos más conocidos se encuentran en la isla de Cefalonia de la que ha recibido su nombre. Antiguamente estos abetos formaron allí un vasto bosque de unos veinte km. de diámetro"<sup>51</sup>. Puede alcanzar hasta cuarenta y nueve metros de altura y su tronco es muy ancho. En estado natural ocupa los emplazamientos de mayor altitud dentro de los bosques de Grecia.

Por una parte el carácter sagrado de las encinas y otros árboles de la familia *quercus* es bien conocido, y, por otra, los abetos eran visto como símbolo de la inmortalidad, como sucede con todos los árboles de hoja perenne<sup>52</sup>.

En resumen, resulta bastante evidente que los árboles nombrados en el pasaje son suficientemente significativos del paisaje que debía rodear al autor y que por ello son casi un sinónimo de los árboles de Grecia, en general<sup>53</sup>.

---

<sup>50</sup> Versión de Alberto Bernabé, p. 197

<sup>51</sup> V. Vetvicka, *El gran libro de arboles y arbustos* Madrid, 1991 (Versión española del libro del mismo título, publicado en Praga, 1984), p. 56

<sup>52</sup> Un dato curioso sobre el abeto nos indica que era visto como el rey del bosque y hogar de un poderoso espíritu, de tal manera que muchos leñadores se negaban a cortarlos en el norte de Europa. (N. Altman, *Sacred Trees*, San Francisco, 1994, pp. 34, 53, 94 y 95).

Las primeras conclusiones sobre el origen de las Ninfas, que se desprenden de estos dos pasajes nos llevan a afirmar que las Ninfas nacen como un elemento del mundo natural, que tiene un cierto lugar en la cosmogonía y que este elemento son los árboles. Además, sin que estemos hablando de progenitores como si se estuvieran reseñando las generaciones de un linaje, las Ninfas parecen claramente como hijas de la tierra<sup>54</sup>. Lo son en *Teogonía* 187 y la referencia a la tierra del *Himno a Afrodita*: "Al tiempo que ellas vinieron al mundo nacieron los abetos y las encinas de alta copa, sobre la tierra nutricia de varones", parece indicar también ese elemento terrestre. Incluso si nacen a la vez que las montañas, prefigurando a los árboles a los que se las liga en otros momentos, podrían ser consideradas en cierta medida como parte de la prole de la tierra. En esta situación las Ninfas-fresno, las Melias, se constituyen como una parte especial de esta prole, que nacen en una circunstancia distinta encarnadas en unos árboles con un significado especial, por el germen que llevan dentro de ellas, como anticipación de la aparición de los futuros mortales sobre la tierra.

Las demás Ninfas, encarnadas en otros árboles de distinto signo, representarían el grueso de las Ninfas que pueblan la naturaleza en general sin olvidar que su nacimiento parece ligarlas en especial a árboles y que esta identificación tiene un marco: las montañas.<sup>55</sup>

En todo caso parece que nos enfrentamos en ambos pasajes a la primera generación de las Ninfas, las que nacen ligadas a la conformación del mundo<sup>56</sup>. Y,

---

<sup>53</sup> A esto aludiría el hecho de que *δρυς* se haya convertido en un término genérico.

<sup>54</sup> En una ocasión en Ferécides una Ninfa lleva como aposición "hija de la tierra". Ver apartado sobre la genealogía.

<sup>55</sup> De estos pasajes se desprende que las Ninfas habitan en las montañas y, además, con la referencia a los bosques (*βηυσήεντα*), parece sugerirse que las Ninfas viven en las montañas porque habitan (o son) los árboles que forman esos bosques que las cubren. Además, la referencia a las Ninfas a propósito del nacimiento de las montañas en la *Teogonía*, no se sabe muy bien si se produce para indicar que las montañas ya surgen con las Ninfas incluidas -de modo que este sería el momento del nacimiento de los árboles como elementos naturales también participes de la divinidad y, por ello, personificados en sus Ninfas-, o si se trata, sencillamente, de una referencia poética para explicar el uso divino de este nuevo elemento. Ver apartado Ninfas y montañas sobre la discusión de una clase especial de Ninfas de las montañas.

<sup>56</sup> Ver más arriba y ver en el capítulo de la genealogía.

si hay algo que se puede reprochar al panorama que nos ofrece el análisis de estos pasajes, es una parcialidad que no era de esperar. Es decir, las Ninfas que nacen parecen ser las de los árboles y, por ende, las de las montañas, y, sin embargo, no parece que tengamos, ni siquiera en ellas, referencia alguna al elemento, que, otros datos de los textos<sup>57</sup>, confirman como propio de las Ninfas, el que parece corresponderles por excelencia: el agua. Y, entonces quizá cabe preguntarse si es que no nacen las Ninfas del agua, o si es que nacen después, o de otra manera, o si, sencillamente, lo que sucede es que nadie nos lo ha contado.

El nacimiento del agua como elemento natural sí está reseñado en la cosmogonía de la *Teogonía*. Es la misma Gea, la misma Tierra, la que da a luz al Ponto (*Teogonía* 127-131), junto a las Montañas y a Urano. Ponto representa al mar, y por ello al agua salada, siendo ésta la primera aparición de este elemento en el mundo según la *Teogonía* de Hesíodo. Inmediatamente después, se da cuenta de la generación del agua dulce representada por Océano, “de profundas corrientes”<sup>58</sup>, que es el primer fruto de la unión de la tierra con Urano<sup>59</sup>. Y de las estirpes de los representantes del agua salada y del agua dulce, hijos ambos de la tierra, asistimos al nacimiento de nuevas generaciones de Ninfas relacionadas con el agua, así como, en cierta medida, nacieron las Ninfas del ambiente terrestre concreto que representan las montañas.

Del Ponto, nace Nereo, como primero de sus hijos<sup>60</sup>, y de él, las llamadas Ninfas del mar, que son conocidas con el patronímico que las identifica como hijas de Nereo: las Nereidas<sup>61</sup>. Las Oceánides, o Oceaninas como la designa

---

<sup>57</sup> Ver apartado de las Ninfas y el agua.

<sup>58</sup> *Th.* 133

<sup>59</sup> J.S Clay comenta cómo es posible que exista un deseo de contrastar el agua salada con el agua dulce y que esta sea la razón por la que Hesíodo lista a Océano como el primer hijo de Gea y Urano, inmediatamente después de haber hablado del Ponto, su último hijo por partenogénesis ("The generation of monsters in Hesiod" en *Classical Philology*, v. 88, nº 2, Abril 1993, p.107, nota 9)

<sup>60</sup> *Th.* 234

<sup>61</sup> Nunca aparecen en la obra de Hesíodo como Nereidas, nombre que aparece por primera vez en la *Iliada*

Hesíodo y toda la literatura arcaica, nacen a su vez de Océano, el río por excelencia, paradigma del agua dulce.

En ninguno de los casos tenemos la mención concreta del nombre de las Ninfas, pero en ambos casos se trata de un conjunto de diosas, cuyas características casan perfectamente con las de las diosas denominadas Ninfas y que, en cualquier caso, son las únicas citadas como entes divinos secundarios que están en relación con el agua<sup>62</sup>.

Ambas generaciones de Ninfas, las meramente terrestres y las relacionadas con el agua pertenecen a la misma familia y provienen de elementos cercanos dentro del linaje de la tierra no más allá de la tercera generación. Las Ninfas de los árboles, si nacen con las montañas pueden ser consideradas hijas de la tierra como lo son las Melias; las Ninfas del agua dulce, las Oceánides, son sus nietas, y las Nereidas, mucho más específicas, son sus bisnietas, porque además de ser hijas de un nieto suyo, Nereo, el hijo del Ponto, éste tomó como esposa a una de sus primas por línea materna, la Oceánide Doris, y con el aporte del agua dulce, de madre ninfa, nacieron las cincuenta Ninfas del mar.

El nacimiento de estas tres mil cincuenta nuevas Ninfas relacionadas con el agua se produce, por tanto, cuando la prole de la tierra, sus hijos, los Titanes y otros, comienzan a reproducirse mezclándose entre ellos. Y, en general las Ninfas se originan de los tres elementos primigenios que nacen de la tierra en primer lugar, o, al menos, se encuentran relacionadas con ellos: de la estirpe de Urano se originan las Oceánides y las Melias; en las Montañas encontramos a las Ninfas de los árboles<sup>63</sup>, y del Ponto se originan las Nereidas.

Y ya en esta primera fase, en la que se producen las primeras generaciones de Ninfas, podemos observar la cualidad que va a repetirse, especialmente para las que están ligadas al elemento acuático, y es estar presentes en numerosas

---

<sup>62</sup> Cf. Introducción.

<sup>63</sup> Si no queremos admitir de entrada que las Ninfas de los árboles nacen en relación con las montañas o como una parte de ellas mismas.

genealogías aportando su sangre y su condición para dar origen primero a otros dioses, después a los héroes y, en algún caso, a simples mortales, pero, siempre, cuando su descendencia es femenina, a nuevas Ninfas.

El caso de Doris es el primero, y su unión va a dar origen a una nueva dinastía de Ninfas, pero sus hermanas van a continuar mezclándose con otros dioses y elementos de este entorno dando origen a diversas familias y seres marcados por el origen de sus progenitores<sup>64</sup>. La acción de las hijas de Océano se extiende más allá de su generación, puesto que, cuando de Crono y Rea nace la estirpe elegida para contener a Zeus, que es el fin de la *Teogonía*, éstas vuelven a colaborar con esa generación para producir una nueva generación de Olímpicos.

Los hijos de Crono y Rea son solamente seis: Hestia, Demeter, Hera, Hades, Posidón y Zeus. Y Zeus se une a diez mujeres distintas con las que da origen a otros dioses, algunos de ellos considerados olímpicos. De estas diez dos son hijas de Océano: la primera, Metis, y la tercera Eurínome, madres de Atenea y de las Gracias respectivamente, y su octava esposa es la Atlántide, Maya, madre de Hermes, hija y nieta de Océánide, y considerada como Ninfa en prácticamente todos los textos arcaicos<sup>65</sup>. De estos hechos parece fácil inferir al menos dos cosas: una, que, como ya habíamos visto antes las generaciones distintas de Ninfas son un hecho y dos, que de la mezcla de las Ninfas con dioses, héroes y mortales nacen nuevas Ninfas.

Una última referencia a la mención de Timoteo de Mileto<sup>66</sup> que se refiere a una vieja cueva inaccesible como lugar de nacimiento de las Ninfas: “El viejo antro inaccesible donde nacen las Ninfas” como traduce Adrados<sup>67</sup>.

---

<sup>64</sup> Por ejemplo Zeus toma como esposas a dos de ellas: Metis y Eurínome

<sup>65</sup> Maya es hija de Atlas y de la Océánide Pleione, y, además, nieta de la Océánide Climene, que era la esposa del Titán Jápeto, ambos padres de Atlas. Luego se puede decir que Maya era Ninfa por parte de abuela paterna y por parte de madre.

<sup>66</sup> *PMG* 791, col iii. T. 87.

<sup>67</sup> P. 450, n° 65. Edmonds, en cambio, traducía “la cueva del Cielo padre de las Ninfas”, lanzando así una nueva propuesta de paternidad para las Ninfas. *Lyra Graeca*, vol III, p. 312.

Sin duda, no es más que una referencia poética, que quisiera comentar brevemente, para hacer notar especialmente dos cuestiones. La primera, que en esta mención se constata que existe la conciencia de que las Ninfas siguen naciendo, no de que nacieron una vez y con ello se paró la generación; esto significa que son una o varias generaciones de diosas, son un linaje, como decía Hesíodo propósito de las Oceánidas<sup>68</sup>.

En segundo lugar, hay que poner de relieve la relación de las cuevas con la función generadora, algo que se encuentra presente en toda la literatura arcaica, que es, prácticamente, un lugar común. No sólo sirven o sirvieron las cuevas para cuidar pequeños infantes divinos que había que proteger de algún peligro, como en el caso de Zeus y la cueva Dictea, o la cueva Coricia, sino que, además, son el lugar idóneo para los encuentros amorosos y dentro de ellas se han producido los encuentros de Zeus y la Ninfa Maya<sup>69</sup>, la madre del dios Hermes, pero sobre todo es el lugar donde según el *Himno a Afrodita* se unen las Ninfas con los Silenos y con Hermes.<sup>70</sup> Además es el lugar de habitación de las Ninfas y su morada<sup>71</sup>.

Por tanto, si es sobre todo un lugar de amor<sup>72</sup>, el adjetivo adquiere pleno sentido y puede indicar el lugar del nacimiento de las Ninfas, no solo porque sean alumbradas allí, sino, quizá y sobre todo, porque allí son concebidas. En cualquier caso todo ello parece aludir, en el trasfondo, a la pertenencia y estrecha relación de las Ninfas con las cuevas y a la fuerza generadora de la naturaleza, a

---

<sup>68</sup> Th. 366: "un brillante linaje de diosas", donde había Oceánides mayores y más jóvenes, como era el caso de Στύξ, que era la más mayor de todas. T. 41.

<sup>69</sup> hMerc. 8-9. T. 28.

<sup>70</sup> hVen. 263

<sup>71</sup> Hay numerosas referencias de este tipo, entre las más famosas, la cueva de las Ninfas del canto trece de la *Odisea*, la cueva donde viven las hijas de Océano que forman el coro del *Prometeo encadenado* de Esquilo, o la cueva en la que vivía Tetis en el mar, donde recoge a Hefesto cuando es expulsado del Olimpo. Ver el apartado Las Ninfas y las cuevas.

<sup>72</sup> Un dato que aún no tengo completamente estudiado, pero que promete un interesante línea de investigación, se refiere al hecho de que los epítetos más frecuentes que acompañan a las cuevas en la literatura arcaica son los que llevan como componente epo-, que tienen la característica de expresar el deseo en términos eróticos y se aplican generalmente a cosas y solamente a Ninfas o personas cercanas a su entorno cuando califican a personas.

esas referencias a lo natural que son obligadas hablando de las Ninfas, porque la representan con más fuerza que otros seres.

#### 1.1.1.2. *El nacimiento de las Ninfas dentro de un linaje*

Después de asistir al nacimiento de las primeras generaciones de Ninfas como elementos divinos del mundo natural, en el *Catálogo de las mujeres* de Hesíodo, encontramos dos fragmentos<sup>73</sup>, que dan cuenta, sin la menor sombra de duda, del nacimiento de las Ninfas, que figuran, con Sátiros y Curetes, dentro de un linaje, que no es ni totalmente divino, ni completamente humano, pero que está entreverado de ambas cosas, y, desde luego, se encuentra fuera ya del ámbito de una teogonía. Ambos fragmentos se ocupan del mismo hecho, con muy pequeñas, aunque interesantes diferencias.

En el fragmento 10a, recientemente reconstruido y publicado<sup>74</sup>, se encuentra el principio de la historia del linaje de los Eólidas, el primero de los linajes que glosa Hesíodo, donde se sitúan los primeros descendientes de Deucalión<sup>75</sup>, considerado el primer hombre.

Estamos entonces en los albores de la stirpe humana, en un momento en el que desde luego se destaca su entronque con la divinidad. Como apunta West en las primeras páginas de su comentario al *Catálogo*<sup>76</sup>, esta obra se compuso como una continuación de la *Teogonía*<sup>77</sup> y el tema que la inspira no puede ser

---

<sup>73</sup> El fragmento 10a, que pertenece al libro I, y el fragmento 10e, que proviene del papiro Vindoboniense (26727.5-8) y contiene referencias al anterior

<sup>74</sup> En la tercera y última edición de Solmsen de la obra de Hesíodo (Oxford 1990) se incluye la recopilación de Melkerbach-West con nuevos fragmentos fruto de nuevos hallazgos de papiros y se restablece un nuevo orden, en el que algunos de ellos pasan a engrosar otros fragmentos. Este es el caso de las líneas del fragmento 10a que estudiamos, que se encuentran también transmitidas en Estrabón X 3.19 y constituían el antiguo fragmento 123 M-W. T. 42.

<sup>75</sup> La descendencia inmediata de Deucalión y Pirra se encuentra tratada en los fragmentos del 2 al 9.

<sup>76</sup> M.L. West *The Hesiodic Catalogue of Women*, Oxford 1985. Aunque esta obra se publica cinco años antes de la tercera edición de los fragmentos, ya contiene el comentario de casi todos los nuevos fragmentos que aparecen en ella, puesto que ya se encontraban en un apéndice de la edición anterior de 1987.

<sup>77</sup> *ob. cit.* p. 2.

más sugerente: celebrar a las mejores mujeres de la época, que "se soltaron los cinturones"<sup>78</sup> y se unieron a los dioses<sup>79</sup>; mujeres que son el germen de las genealogías heroicas, el verdadero grueso de la obra.

Los antecedentes de esta genealogía de las Ninfas se encuentra en los fragmentos 2 al 9, que contienen la estirpe de Deucalión desarrollada, según reconstrucción de West<sup>80</sup>, a partir de la relación de Pirra, su esposa, con Zeus, cuyo fruto es Helén, padre de Doro, Juto y Eolo. Doro, según recoge Estrabón cuando comenta este pasaje<sup>81</sup>, se une a una hija de Foroneo, de la que desconocemos el nombre, y de esta unión nacen cinco hijas, Ifitime<sup>82</sup> y otras; y de ellas, "sorprendentemente", como comenta West<sup>83</sup>, nacen las Ninfas, los sátiros y los Curetes:

"(...) nacieron las divinas Ninfas montaraces y el linaje de los sátiros inútiles e incapaces de trabajar y los divinos Curetes juguetones y danzarines<sup>84</sup>."

De manera ligeramente diferente se encuentra formulado el mismo contenido en el fragmento 10e de la nueva edición y que también procede de un hallazgo papiráceo<sup>85</sup>.

Ambos fragmentos recogen la misma curiosa mezcla, que hace venir al mundo, en cierta medida juntos, a las Ninfas, los Sátiros y los Curetes. Nacen como tres colectivos, pero es posible que no sean "hermanos", puesto que al

---

<sup>78</sup> Quizá se podría dar otra traducción a *μῆτρος*, una prenda que puede equivaler a *Ζώνη*, una prenda que se llevaba sobre las caderas y parece tener relación con la virginidad y el matrimonio. Cf. Liddell-Scott.

<sup>79</sup> Poemio del catálogo, *Fr.* 1, 3-5

<sup>80</sup> *ob. cit.* p. 56.

<sup>81</sup> " Pues Hesíodo dice que de Hecateo(?) y de la hija de Foroneo nacieron cinco hijas de las que "las ninfas divinas y montaraces nacieron y la raza de los sátiros inútiles, incapaces de acciones y los Curetes, dioses juguetones y danzarines". Este fragmento procedente de Estrabón X 3. 19. p. 471, es el antiguo *Fr.* 123, que se encontraba colocado en la descripción del linaje de Inaco, padre de Foroneo, y que ahora figura como el fragmento 10b en la nueva edición de los fragmentos de 1990. El nombre del hombre que se une a la hija de Foroneo está corrupto y se reconstruye, sin ningún sentido, *hecateo*, pero como comenta West en la página 59 del libro ya citado, ahora aparece claro que este hombre es el mismo Doro (Ver reconstrucción en el aparato crítico, que propone para *ἐκκατέρω: ἐκ Δώρου*).

<sup>82</sup> *Fr.* 10a. 13. Es el único nombre conservado en el papiro.

<sup>83</sup> *ob. cit.* p. 59.

<sup>84</sup> *Fr.* 10a, 17-19. Versión de Martínez Díez.

<sup>85</sup> T. 43.



nacer, sin especificación, de las cinco hijas de Doro, es posible que su maternidad fuera "especializada"<sup>86</sup>.

En cualquier caso, curiosamente, esta línea del linaje de Doro, produce, en lugar de héroes o mortales auténticos, seres divinos y, en cierta medida, híbridos<sup>87</sup>. De este modo sabemos que sus madres son hijas de Doro<sup>88</sup> y de una hija de Foroneo<sup>89</sup>, y sus padres son dioses. Esta intervención directa de la divinidad en la procreación de los tres colectivos parece en general apropiada para todos ellos, puesto que tanto Ninfas como Curetes se consideran divinos en el mismo fragmento 10a, como lo atestiguan los epítetos: θεαί y θεοί, que los acompañan, y, en el caso de los Sátiros, estos, como los centauros, eran seres híbridos nacidos de mezclas en las que la divinidad estaba presente de una manera o de otra<sup>90</sup>.

En el caso de las Ninfas resulta especialmente evidente que su condición las sitúa en una posición intermedia entre mortales e inmortales, por lo que, puestos a proponer una genealogía para ellas, con progenitores conocidos y establecidos, resulta muy adecuado combinar elementos humanos o heroicos con la intervención directa de los dioses.

Reconstruyendo los datos que rodean a este pasaje, el árbol genealógico de las Ninfas que aquí aparecen queda más o menos así:

---

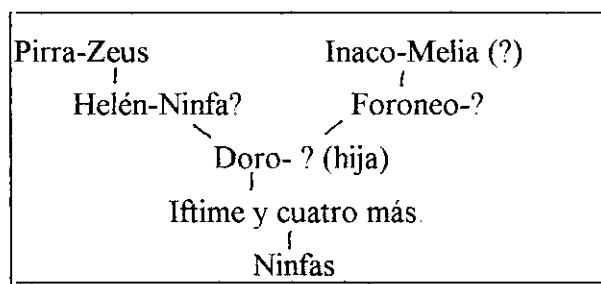
<sup>86</sup> Esto parece indicarlo el hecho de que encontremos a Iftime en Nonno (14.105-117) como madre de los sátiros, en una época muy posterior

<sup>87</sup> La condición de híbridos en los Sátiros es más clara. En el caso de los Curetes, esta condición se asemeja más a la de las Ninfas puesto que son, legendariamente, sencillamente jóvenes guerreros, o, según otra tradición, los primeros habitantes de una zona de Grecia.

<sup>88</sup> Sólo se conserva el nombre de una de ellas, pero Estrabón nos dice que eran cinco y en el fragmento 10e aparece θυγατέρες en plural

<sup>89</sup> No tenemos más que su filiación y no su nombre. Esta debe tratarse de una hermana de Níobe, porque en la parte del libro segundo en la que se expone el linaje de Inaco, Foroneo aparece como padre de Níobe. Otra posibilidad es la que se apunta en la nota anterior: que Níobe y esta mujer sin identidad sean la misma.

<sup>90</sup> Algunos de los Centauros como Quirón eran hijos de Ninfas y lo mismo les sucedía a los Sátiros o Silenos, lo que tenemos atestiguado en el caso de Marsias, que era también hijo de una Ninfa. Ver el apartado sobre las Ninfas y los Silenos.



Como se ve claramente en la genealogía de estas Ninfas aparece Zeus, un río, Ínaco y, al menos dos Ninfas conocidas: la esposa de Helén<sup>91</sup> y la esposa de Ínaco, Melia<sup>92</sup>, y, muy posiblemente, una tercera: la esposa de Foroneo<sup>93</sup>. Aparte de la intervención de Zeus y de Ínaco, los componentes divinos de esta genealogía son las tres Ninfas que se unen a los héroes que dan nombre y forma a los linajes.

Los intentos de encontrarle un sentido a esta sorprendente rama del linaje de Doro, se dirigen hacia la explicación de la presencia de estos tres grupos de dioses en esta estirpe. West<sup>94</sup> argumenta que Sátiros y Curetes estaban asociados con el Peloponeso dorio<sup>95</sup>, o, de una manera más específica con la Argólida, pero no se pronuncia realmente acerca de las Ninfas.

En un principio se puede partir del análisis de la relación que existe entre Ninfas, Sátiros y Curetes, parte de la cual -lo que se refiere a su condición de

<sup>91</sup> En la página 57, West recoge varias propuestas, de distintos autores posteriores a Hesíodo, sobre de la identidad de la esposa de Helén. Todas ellas, a despecho de autores y épocas, coinciden en afirmar que se trataba de una Ninfa.

<sup>92</sup> El nombre de la esposa de Inaco no se conserva mencionado en ningún fragmento de Hesíodo. El nombre de Melia, proviene de Apolodoro (libro II, 1) al igual que el dato de que se trataba de una hija de Océano. Sin embargo, West lo hace suyo e, incluso, ensaya un principio para iniciar el linaje de Inaco a partir de Niobe, hija de Foroneo. Para hablar de los padres de Foroneo, reconstruye una "Ὠκεανὶς Μελίη, τέκεν Ἰνάχου ἐν φιλότῃτι" (p.76). Esta Océanide no figura ni en el catálogo de Hesíodo, ni en la relación del *hCer* 418-425. En cualquier caso su nombre (el fresno) parece indicarnos que se trataba de una Ninfa. Ver Bell, *Women of Classical Mythology*, Oxford 1991, s.v. Melia (1).

<sup>93</sup> Desconocemos a quién se une Foroneo para engendrar a las cinco muchachas que mezcladas con los dioses aparecen como madres de las Ninfas, Sátiros y Curetes, pero evidentemente dado el momento en que se sitúa esta genealogía lo más apropiado para él sería una Ninfa. Y así autores posteriores como Apolodoro, Pausanias e Higino, proponen para el dos matrimonios, el primero con Peito, que es una hija de Océano, y el segundo con Laodice, que es una ninfa. Entre los hijos que se le atribuyen sigue siendo una incógnita en estos autores posteriores la identidad de esta hija que se une a Doro. La única posibilidad es que se trate de la misma Niobe, que se una también con un mortal además de con Zeus, ya que esas dobles uniones eran bastante corrientes.

<sup>94</sup> P. 59 de la citada obra.

<sup>95</sup> La estirpe de Doro se refiere, como su propio nombre indica, a la población doria de Grecia.

seres en parte divinos y en gran medida híbridos e intermedios-, ya hemos visto en páginas anteriores. Aparte, pues, de esta relación que emana de su condición, es bien conocida la interrelación de Ninfas y Sátiros<sup>96</sup>, en varios niveles de la existencia de ambos<sup>97</sup>, y, por otra parte, encontramos a las Ninfas relacionadas con los Curetes, en fuentes posteriores<sup>98</sup>, en el episodio del nacimiento de Zeus, que para librarlo de las iras de su padre permanece en la cueva Dictea a cargo de unas Ninfas como nodrizas, y de los Curetes, que se encargan de encubrir con el ruido de sus danzas y del choque de sus armas, los llantos del recién nacido. Si hemos de hacer caso a esto que hemos expuesto, debemos postular no solo distintas generaciones de Ninfas, sino también de Curetes, puesto que resulta un contrasentido que cuiden a Zeus en su infancia, los mismos que, según esta genealogía, van a resultar ser algunos de entre sus numerosos descendientes. En cualquier caso, el dato de la relación entre ellos y el papel secundario, pero importante y asistencial, de ambos colectivos es un dato ilustrativo para considerarlos próximos en funciones o ambientes<sup>99</sup>.

Lo único que resulta coherente sobre la situación de las Ninfas y sus compañeros aquí, parece ser la visión que puede encerrar el hecho de situarlos dentro de la estirpe del hombre, en el momento de la configuración de su especie. Se pueden aventurar al menos dos teorías. Esto es, o consideramos que son ramas, de alguna manera, defectuosas del linaje de los hombres; es decir, que en la familia que va produciendo hombres y héroes a veces los cruces salen mal, como sucedía con los monstruos de la *Teogonía*<sup>100</sup>, y que, junto a seres con la misión de perpetuar una especie nueva, nacen elementos que constituyen la

---

<sup>96</sup> En el *hVen* 262-3 encontramos a las Ninfas como compañeras de lecho de los Silenos, que asumimos que son equivalentes a los sátiros.

<sup>97</sup> Ver apartado sobre las Ninfas y los Silenos.

<sup>98</sup> Este relato se encuentra en Apolodoro libro I, 5-6.

<sup>99</sup> A esto hay que añadir el comentario de West a propósito de *Teogonía* 346, donde sostiene que la contrapartida masculina de las κοῦραι -que él identifica totalmente con las Ninfas- son los Curetes y alude a este fragmento y la circunstancia de la presencia conjunta de ambos en la crianza de Zeus.

<sup>100</sup> J.S. Clay propone en su artículo "The generation of monsters in Hesiod" en *Classical Philology*, 88, nº 2, Abril 1993, pp.105-116, la teoría de las descendencias defectuosas de los Titanes, mientras que otras, las de Océano y Tetis por ejemplo, culminan con éxito.

excepción y que quedan como brotes del mundo natural, en cierta medida divino y, en cualquier caso, demoníaco e intermedio, habitando en el mundo de los mortales y, en ocasiones, en inevitable relación con él. O bien, desde otro punto de vista, estos seres parecen el lógico resultado de las numerosas mezclas de elementos divinos, naturales y mortales que se producen, o quizá la pervivencia del elemento divino bajo una forma natural, y se constituyen en auxiliares de un tipo intermedio, que nacen por y para los hombres. Esta interpretación es muy adecuada para las Ninfas, que tienen misiones concretas y actúan sobre, y en conjunción con, hombres y dioses, pero posiblemente también para Sátiros y Curetes, que, a pesar de los calificativos que el fragmento les dedica, desarrollan otro tipo de misión. En todo caso resulta cuanto menos curiosa la mezcla de seres, dentro de un linaje de vocación aparentemente humana, pero quizá es una prueba más de la cercanía de los dos mundos. A este respecto es interesante comentar la existencia de un poema épico anónimo y prácticamente perdido, la *Forónida*<sup>101</sup>, que se refiere, como su nombre indica, al linaje de Foroneo, al que se considera el primer hombre, y padre del género humano, como alternativa a la genealogía que otorga ese lugar a Deucalión. En este poema se menciona a los Curetes, al igual que en este fragmento, en relación con Foroneo. La relación que se atisba aquí y que refuerza el sentido del fragmento que estudiamos, nos hace desviar la atención hacia Foroneo, que aparece como un héroe en el enclave de la cultura y el mundo natural, de modo que resulta adecuado por su condición para aunar en él ambas tendencias<sup>102</sup>.

Por lo que se refiere a las Ninfas en concreto, es necesario constatar, de un lado, que volvemos a encontrarlas, mezcladas en trilogía<sup>103</sup>, con seres que

---

<sup>101</sup> Ver datos sobre él en la edición de A. Bernabé en Teubner (1987) y en *Fragments de Epica Griega Arcaica*, Madrid, 1979, pp. 231-239.

<sup>102</sup> En la página 235 de la obra citada escribe Bernabé: "Foroneo aparece, por tanto, en el conflicto entre naturaleza y cultura como héroe industrial y sabio, introductor de los elementos propios de la cultura, como el fuego, pero a su vez, implicado en la progenie de dioses como las Ninfas, los Sátiros y los Curetes, representantes de las fuerzas de la naturaleza (y alude a Kirk *El Mito su significado y funciones en las distintas culturas*, p. 188).

<sup>103</sup> Recordar *Teogonía* 187

aparentemente se alejan de su condición o se oponen fuertemente a ellas en carácter. De otro, apuntar que su relación con los hombres y su papel en la generación del linaje humano es fundamental. No encontramos exactamente a las Ninfas-fresno que postulábamos como madres de la humanidad en la *Teogonía*, pero es curioso constatar que en la genealogía de Foroneo, al que hemos visto como primer posible hombre, está presente una ninfa que se llama Melia<sup>104</sup>. Cabe preguntarse si no será ésta uno de los fresnos que da origen a la raza humana<sup>105</sup>. El nacimiento de las Ninfas como colectivo unos estadios más abajo del mismo linaje, no es más que la constatación de que de los elementos divinos que hemos visto como el aporte de Zeus, de un río, pero quizá sobre todo de numerosas Ninfas no produce más que Ninfas en generaciones que se suceden para cumplir su misión mezcladas con los hombres.

Esto es un hecho en todo el *Catálogo de las mujeres*, pero sobre todo se va constatando de manera individual, en menciones de Ninfas determinadas, con nombre y una cierta historia, y de cuya condición de Ninfa dan fe, unas veces, el término que las designa, y otras, o su condición, expresada en sus epítetos o en sus acciones, o bien su posición en un linaje, por ejemplo, su filiación paterna, casi siempre avalada por el aporte femenino en la estirpe representado por otra Ninfa.

Por lo tanto, lo verdaderamente curioso de este pasaje es el hecho de que las Ninfas nazcan como colectivo, cuando parece que han nacido ya varias "camadas" de ellas en otros momentos y que este nacimiento parece coexistir, e incluso supeditarse, con la presencia de otras Ninfas individuales, como las que figuran en su árbol genealógico. Probablemente para todo ello no haya una explicación y una genealogía totalmente coherente, de modo que no haya más

---

<sup>104</sup> Ver página 161.

<sup>105</sup> Sería maravilloso poder probar que esta Melia es el entronque de la *Teogonía* con el origen de los hombres en alguna tradición concreta, pero de momento la presencia de una referencia al fresno en el linaje de los hombres es algo que resulta muy sugerente. Por otra parte, la afirmación de Apolodoro, que la considera una Oceánide, serviría de apoyo para fundamentar la verdadera condición de Ninfas de las Oceánides que no se distinguían en nada de las otras aunque no solían llevar el nombre genérico.

remedio, entonces, que acogerse al principio de la multiformidad que asiste siempre a este colectivo, y a la fragmentariedad de los testimonios y la disparidad de las fuentes de información, e, incluso, tengamos que acogernos al producto de la conciencia colectiva de que ellas estaban en todas partes y bajo todas las formas y aspectos.

Por último creo que merece una pequeña aclaración el epíteto que llevan las Ninfas en el fragmento 10a, donde aparecen calificadas como οὐρεαί, además de como θεαί. Este epíteto se interpreta como un nombre de clase y en las versiones del fragmento, e incluso en el mismo West<sup>106</sup>, encontramos la tendencia que denomina a las Ninfas de este fragmento como las "Ninfas de las montañas", determinando su condición de una manera que no considero del todo acertada. Opino que es muy posible que este epíteto no sea más que un adjetivo que no quiere expresar más que su condición de montaraces, es decir relacionadas con las montañas o habitantes de las montañas, que es una cualidad de las Ninfas en general, o, al menos, de las que yo prefiero llamar Ninfas terrestres, para diferenciarlas de las Ninfas específicas del agua como Náyades, Nereidas y Oceánides. Por tanto considero que este adjetivo no viene a informarnos de que las que aquí nacen son una clase concreta de Ninfas, las de las montañas, sino que las califica con el epíteto que expresa una de sus principales características su pertenencia a la montaña<sup>107</sup>.

### ***1.1.2. La genealogía de las Ninfas***

Aunque Càssola, en el excelente comentario que hace del pasaje sobre las Ninfas del *Himno a Afrodita*<sup>108</sup>, afirma que es posible que, en origen, las Ninfas no hubieran tenido genealogía alguna, sin embargo, las fuentes de esta época no

---

<sup>106</sup> West, *Catalogue* p. 59

<sup>107</sup> Ver el apartado de las Ninfas y las montañas.

<sup>108</sup> F. Càssola, *Inni Omerici*, Verona 1975, p. 557, sobre los versos 256-272.

cesan de adjudicar -fundamentalmente por medio de aposiciones- progenitores y antepasados a las Ninfas. Si el episodio de su venida al mundo no es muy popular por su carácter especial, la idea de la filiación está, sin embargo, muy extendida, y ésta atañe, tanto a las Ninfas como colectivo anónimo (que es el objeto principal del estudio), como a los personajes individuales, Ninfas con nombre y con historia.

En realidad en los relatos de su nacimiento, que hemos analizado en las páginas anteriores, ya hemos visto un intento de atribuirles progenitores. En el caso de la mención de la *Teogonía*, las Ninfas resultan hijas de la Tierra, personificada en Gea, y de Urano; y en el fragmento de Hesíodo, las presentan como hijas de los dioses y de unas hijas de un héroe autóctono, en una expresión paradigmática de la estructura que se repite con frecuencia, en la que un héroe autóctono o rey epónimo se une a una ninfa, la hija de ambos se une a un dios, de buen grado o por la fuerza, y de ella nacen héroes y, posiblemente, otras Ninfas que están en condiciones de volver a repetir la historia de su madre o de su abuela.

En el caso de las que, hasta ahora, hemos visto nacer como Ninfas del agua, las Nereidas y las Oceánides, ya están desde el principio dentro de una familia y tienen un padre y una madre claramente establecidos. Estos, Océano y Tetis, son los representantes de la fecundidad y del elemento acuático, que confieren a sus hijas, y no hay que olvidar que el nombre del colectivo de diosas no es más que un patronímico que indica la pertenencia a una familia.

Prácticamente lo mismo se puede decir de las Nereidas. En este caso, su progenitor aporta el elemento acuático marino, y su madre todo lo que suponen las Oceánides, la fertilidad, la misión benefactora, la divinidad<sup>109</sup>, de modo que sus hijas resultan ser Ninfas por parte de madre, por la herencia que de ella

---

<sup>109</sup> Ver el apartado sobre las Ninfas y el agua.

reciben, y marinas, por su padre, cualidad esta última que les restringe el campo notablemente<sup>110</sup>.

En cualquier caso, el problema más que en el hecho de tener o no tener genealogía, estriba en la variedad de progenitores distintos que se atribuyen a las Ninfas. Evidentemente no es un hecho aislado la doble o triple atribución de un padre o una madre dentro de las fuentes antiguas. En lo tocante a las genealogías de reyes epónimos, héroes legendarios o heroínas, las fuentes suelen discrepar y los autores posteriores, reseñar las flagrantes divergencias, que a veces incurren en claras contradicciones.

Es evidente que las Ninfas eran, una vez más, las candidatas perfectas para padecer esta confusión, y, a la hora de proporcionarles una filiación (algo imprescindible en la cultura griega como medio necesario para dar una identificación y poder ordenar o catalogar incluso la tradición, en frase de Bernabé<sup>111</sup>), las fuentes tampoco se ponen de acuerdo.

A pesar de esto, así como los dioses se estructuran como una familia, nacen unos de otros y hacen gala de una genealogía en el empeño de los autores de proporcionársela como mejor seña de identidad, las Ninfas poseen esta seña de identidad y además de forma generalizada. En todas las fuentes, sin excepción, aparecen las Ninfas, o algunas Ninfas, como hijas de alguien, y estas menciones adoptan distintas formas, de modo que se pueden clasificar, no sólo por el progenitor que les atribuyen, sino también por la manera de formular la información y, por último, por el sujeto a quién se atribuye la filiación, que es el colectivo de las Ninfas o bien una sola Ninfa en singular.

Empezando por el final, encontramos dotadas de una filiación a las Ninfas en plural, al colectivo anónimo, y a Ninfas concretas con nombre; evidentemente nuestra prioridad en el estudio serán las primeras.

---

<sup>110</sup> Ver el apartado de las Ninfas y el agua (ver nota anterior) acerca de las diferencias entre las Oceánides y sus atribuciones, y las Nereidas.

<sup>111</sup> Bernabé, *Epica*, p. 234.



Por lo que se refiere al segundo criterio, encontramos a las Ninfas invocadas o calificadas como "hijas de", por medio de dos palabras clave κορη o θυγατηρ, pero también encontramos verdaderas atribuciones de padres, e incluso de madres, para las Ninfas.

Por último, encontramos, sobre todo, progenitores distintos: Zeus, Atlas, Helios, Forcis, por supuesto Océano, Inaco, Asopo y algún otro río más, pero no siempre se atribuyen los distintos progenitores a las mismas Ninfas, sino que muchos de ellos son los padres de conjuntos de Ninfas que parecen empezar a constituirse como distintas clases que hacen uso de distintos nombres pero que esconden la misma condición.

Barajando los tres criterios expuestos, entrelazados para nuestra conveniencia, encontramos que la filiación más corriente y característica se adjudica a las Ninfas como colectivo en plural, lleva κοῦραι como nombre común y el progenitor es Zeus. De este modo, estadísticamente hablando, en los textos arcaicos las Ninfas son, sobre todo, "hijas de Zeus", pero curiosamente en ninguno de los relatos de su venida al mundo, que se han analizado, figura el padre de los dioses como progenitor probado. La relación de las Ninfas con Zeus, de hecho, suele articularse en torno al nacimiento del dios, en el que las Ninfas actúan como nodrizas o bien se convierten con cierta frecuencia en el objeto de deseo y persecución erótica, terminando algunas de ellas por convertirse en sus esposas o amantes.

#### *1.1.2.1. Las Ninfas, hijas de Zeus*

En ocho ocasiones las Ninfas son presentadas como hijas de Zeus<sup>112</sup>, pero de estas ocho atribuciones, sólo seis se presentan bajo la estructura de aposición

---

<sup>112</sup> *Ilíada* 6.420, *Odisea* 6.105, 9.154, 13.356 y 17.240. Hesíodo, *Fr.* 304.5M-W. Un fragmento del comienzo del tercer himno del libro I de Alceo (V. 343) y en Ferécides (*FGH* 16a, 5). De un poema de Anacreonte solo se conserva un fragmento (*PMG* 390) que reza: "Las hijas de Zeus de bella cabellera

κοῦραι Διὸς, "hijas de Zeus"<sup>113</sup>, y, todavía, de entre estas seis, en cuatro ocasiones la aposición se completa con un epíteto de Zeus y la frase completa es κοῦραι Διὸς αἰγιόχοιο, "hijas de Zeus que empuña la égida"<sup>114</sup>.

Estas aposiciones se encuentran en la obra de Homero y en Hesíodo, mientras que en Alceo encontramos la glosa de esta expresión en el comienzo del tercer himno de su libro primero, un himno perdido que al parecer estaba dedicado a las Ninfas. En esta ocasión, en lugar de adoptar la forma de aposición, el poeta se dirige a ellas como "Ninfas, que dicen que nacisteis de Zeus portador de la égida"<sup>115</sup>. La última aparición de Zeus como padre de las Ninfas se encuentra en una mención de Ferécides, en la que se habla de las Hespérides, a las que se denomina expresamente "Ninfas" y se dice de ellas que son hijas de Zeus y Temis<sup>116</sup>.

La aceptación de estas frases como la expresión de la verdadera paternidad de Zeus se encuentra con varios problemas. En primer lugar, la ausencia de un testimonio que apoye esta paternidad; de otro, el carácter eminentemente formular de la aposición en las dos formas comentadas, lo que hace que no se considere intencionada su utilización, ni significativo su contenido, sino más bien ambos supeditados a una cuestión de métrica y de conveniencia, y, por último, la profusión del uso de la aposición, acompañando a distintos sujetos.

En principio, no hemos visto en las fuentes arcaicas un testimonio que apoye la paternidad de Zeus, aunque la aparición repetida de la frase acompañando a las Ninfas, es a veces, en principio, aceptada como un dato para la genealogía. Esto es lo que lleva a decir a Cássola, por ejemplo, que, según

---

danzan con pies ligeros". Herter (1528) ve a las Ninfas tras esta descripción, mientras que Adrados considera que se trata de las Musas (Adrados, p.410)

<sup>113</sup> Cinco de ellas son las citas de la *Ilíada* (6.420) y la *Odisea* (6.105, 9.154, 13.356 y 17.240). La sexta está en el fragmento de Hesíodo (*Fr.* 304.5M-W).

<sup>114</sup> O "portador de la égida" Así figura la aposición con las Ninfas en *Ilíada* 6.420, *Odisea* 6.105 y 9.154, y en el fragmento de Hesíodo.

<sup>115</sup> V. 343. Versión de Adrados, p. 328.

<sup>116</sup> *FGH* 3 F 16a, 5. Temis es una de las Titanes, que se convierte en esposa de Zeus después de Metis, según narra la *Teogonía*, donde es celebrada como madre de las Horas (*Th.* 135, 901)

Homero, las Ninfas son hijas de Zeus<sup>117</sup>, mientras que Herter, citando a Wilamowitz<sup>118</sup>, opina que no existe base para darle un valor genealógico real y lo considera más una afirmación de su divinidad.

La carga formular también parece evidente en las expresiones que acompañan a las Ninfas, pues, dejando aparte de momento el dato de Ferécides, las siete menciones de la paternidad de Zeus, que encontramos en Homero, Hesíodo y Alceo (a razón de una en la *Iliada*, cuatro en la *Odisea*, una en un fragmento de Hesíodo y una en Alceo, en forma de glosa), presentan una forma más o menos uniforme.

Homero se lleva, claramente, la palma en el uso de esta expresión con las Ninfas, pero no es ni mucho menos privativo de estas diosas el uso de esta aposición, que parece adecuada para clasificar a varios personajes divinos colectivos o individuales. En los textos arcaicos aparecen como "hijas de Zeus", acompañadas por esta misma expresión "κούρη/αι Διός"<sup>119</sup>, diosas olímpicas, como Atenea<sup>120</sup>, Ártemis<sup>121</sup> y Afrodita<sup>122</sup>; otras diosas, como las Musas y las Gracias<sup>123</sup>; personificaciones, como las Suplicas, la Verdad o la Fortuna<sup>124</sup> y, en alguna ocasión, incluso una mortal, aunque realmente especial, Helena<sup>125</sup>.

---

<sup>117</sup> Càssola, p. 557, sobre los versos 265-72.

<sup>118</sup> RE 1528, v. Wilamowitz, *Glaube der Hell.* I, 186.

<sup>119</sup> En la poesía épica está registrado el uso de esta misma expresión, a veces completada por el epíteto de Zeus "αἰγιόχοιο", unas cuarenta y nueve veces con seguridad (Ver Snell, *Lexikon*, s.v. κούρη, κόρη). La filiación también aparece expresada con el uso de otros términos en aposición como παῖς, υἱός, τέκος, γόνος o θυγάτηρ, pero ninguno de ellos se utiliza con las Ninfas y Zeus. En la poesía lírica también se da este tipo de expresión pero con mucha menos frecuencia y los datos que tenemos no son exhaustivos, sino más bien una aproximación.

<sup>120</sup> Atenea es por excelencia la hija de Zeus en la poesía épica y especialmente se denota su condición con esta expresión por encima de otras que comentábamos en la cita anterior. En veinticinco ocasiones lleva esta aposición en la poesía épica (Ver Snell, *Lexikon*, s.v. κούρη, κόρη) y en la lírica Estesícoro (PMG 200), e Ibico (PMG 928), al menos, también la denominan de la misma manera.

<sup>121</sup> En dos ocasiones es Artemis κούρη Διός: *Iliada* 9.536 y en *Odisea* 6.151. Y por lo menos una vez (PMG 348) Anacreonte la denomina también así.

<sup>122</sup> Sólo en una ocasión aparece con seguridad Afrodita calificada con esta expresión: en *Iliada* 20.105.

<sup>123</sup> Las Gracias no figuran calificadas como hijas de Zeus por medio de una aposición en la poesía épica, pero en la lírica son Διὸς κόραι en un fragmento del Safo (V. 53). En un dístico de Teognis (1-18) aparecen unidas Musas y Gracias, compartiendo la misma aposición "hijas de Zeus": Las Musas sin embargo están complementadas por la aposición en once ocasiones en la poesía épica (Ver Snell, *Lexikon*, s.v. κούρη, κόρη), siendo el colectivo que lleva más veces esta aposición. Píndaro las califica así cuando las llama Πιέριδες (*O X*, 96) y Alcmán invoca a una de ellas, a Calíope, en dos ocasiones, como Musa, hija de Zeus (PMG 27 y 28).

La tendencia generalizada es, sin lugar a dudas, la de llamar hijas de Zeus a las que de verdad lo son. Así la aposición es muy adecuada para Atenea, que es la que presenta el mayor número de usos, y también para Ártemis, así como para las Musas y las Gracias, que son fruto del matrimonio de Zeus con Mnemósine y con la Oceánide Eurínome, respectivamente.

Una tradición hace de Afrodita la hija de Zeus y Dione, como aparece en la *Ilíada*, y lo mismo le sucede a Helena, que resulta así ser hija de Leda con la intervención del padre de los dioses<sup>126</sup>. Todo esto podría hacer comprensible que, en algún contexto (el uso de la expresión es menos que corriente, más bien aislado), fueran consideradas de tal manera y denominadas en consecuencia. Igual de aislados son los usos calificando a las personificaciones, Súplicas, Verdad y Fortuna, que obedecen un fenómeno poético que gusta, además, de dotarlas de una genealogía, y verdaderamente no hay nada mejor que hacerlas hijas del dios rector del mundo de los dioses y los hombres.

Es posible que este sea el caso de las Ninfas, y que estas aparezcan como hijas de Zeus por hacerlas divinas descendientes de la más alta instancia, pero, en su caso, los usos que las acompañan no son puntuales, sino que con seis usos de tipo formular, dos alusiones más y un uso dudoso, que podría estar calificándolas a ellas<sup>127</sup>, se perfilan como el tercer sujeto más denominado "hijas de Zeus", por detrás de Atenea y de las Musas.

La coherencia con los usos estudiados nos haría concluir, entonces, que son verdaderamente hijas de Zeus, aunque, a simple vista, ni siquiera la *Teogonía*, cuando hace relación de los amores de Zeus y sus frutos -entre los que

---

<sup>124</sup> Estos son tres casos aislados. Las Súplicas personificadas como diosas menores que tienen acceso a Zeus aparecen así denominadas en la *Ilíada* 9.502, 508 y 513, mientras que es Píndaro el que hace de la Verdad una diosa hija de Zeus (*O* X, 4) y de la Fortuna otro tanto (*O* XII, 1)

<sup>125</sup> Helena aparece excepcionalmente tratada como hija de Zeus en la *Ilíada* 3.426, pero Alceo también la considera así en un poema en el que relata como Afrodita le invadió el corazón para abandonar a su familia por Paris, y la denomina "hija de Leda y Zeus" (V.283)

<sup>126</sup> En el fragmento 24 M-W de Hesíodo se considera a Helena hija de Zeus y de una Oceánide (El fragmento es de tradición indirecta).

<sup>127</sup> De un poema de Anacreonte sólo se conserva un fragmento (*PMG* 390): "Las hijas de Zeus de bella cabellera danzan con pies ligeros", que suele interpretarse como una referencia a las Musas. Cf. nota 112.

se encuentran las Musas, las Gracias y las Horas, todas ellas colectivos de diosas de similares características a las de las Ninfas-, proporciona dato alguno en relación con ellas. Si analizamos las expresiones que informan de que las Ninfas son hijas de Zeus, encontramos que aparecen así calificadas fundamentalmente en Homero. De las ocho veces que se expresa la idea, en cinco ocasiones las menciones se encuentran en Homero, cuatro en la *Odisea* (6.105, 9.154, 13.356 y 17.240) y una en la *Ilíada* (6.420), frente a un sólo caso en Hesíodo, que se encuentra en un precioso fragmento (*Fr.* 304.5M-W) transmitido por Plutarco<sup>128</sup> y catalogado entre los "fragmentos de lugar incierto".

Parece, por tanto, que no podemos más que concluir que κοῦραι Διός y κοῦραι Διὸς αἰγιόχοιο son, aplicadas a las Ninfas, expresiones que parecen típicamente homéricas. Y esto parece confirmarlo, también de manera general, el hecho de que la expresión κοῦραι Διὸς αἰγιόχοιο, cuando aparece con Atenea o con las Musas (las únicas que llevan esta fórmula aparte de las Ninfas), estos usos se dan fundamentalmente en Homero<sup>129</sup>, junto al hecho de que la expresión κοῦραι Διός, combinada con otros epítetos, aparece diecinueve veces en la obra de Homero y cinco entre Hesíodo, Eumelo y los himnos<sup>130</sup>.

Los únicos autores que usan esta expresión con un número de usos digno de mención son Homero y Hesíodo, aunque con gran diferencia entre ellos. Los usos no homéricos de las dos expresiones no suben de trece, de los cuales diez se encuentran en Hesíodo, frente a los treinta y seis que se reparten entre la *Ilíada* y la *Odisea*. De los diez usos de Hesíodo, tres se refieren a Atenea y los otros siete califican a las Musas. Parece que se podría afirmar también que la expresión κοῦραι Διὸς αἰγιόχοιο es claramente homérica y parece haber influido en

<sup>128</sup> El fragmento se encuentra transmitido en las *Moralia*, en "De defectu oraculorum", 415. Otras traducciones están en Ausonio, *Eglogas* V y en los *Epigramas Bobienses* 62.

<sup>129</sup> De las trece veces que acompaña a Atenea, diez casos se dan en la *Ilíada*, dos en Hesíodo y una en el *hVen*: Con las Musas, en cambio, aparece cinco veces en Hesíodo y dos en la *Ilíada*.

<sup>130</sup> *Sc.* 126, *Th.* 81 y 29, Eumelo fr. 16 Bernabé e *hHom.* XXXII, 2. Menos la mención del escudo que va con Atenea, las demás se refieren a las Musas, y hay que hacer notar que la mención de Eumelo no tiene estructura formular puesto que se refiere a ambos padres, a Zeus y a Mnemósine.

Hesíodo, que usándola únicamente en dos ocasiones para calificar a Atenea, la reserva para las Musas, que se caracterizan en la *Teogonía* por llevar esa aposición, que se repite en el proemio del *Catálogo de las mujeres*; como si la hubiera adaptado de las Ninfas para las Musas<sup>131</sup>, porque las Musas sólo son κοῦραι Διὸς dos veces en la *Ilíada* mientras que las Ninfas lo son en cuatro ocasiones en la *Odisea*. Esto es, parece que Homero reservara la paternidad de Zeus en plural prácticamente para las Ninfas. Esto puede no tratarse más que de un conglomerado de situaciones métricas, el rentable uso de una fórmula, pero el trasfondo de la conciencia de la paternidad real de Zeus, corroborado por el uso general de la expresión con seres para los que resulta claramente adecuado este tratamiento, unido a la clara primacía en el uso por parte de Homero, permiten afirmar que este autor consideraba especialmente adecuado para las Ninfas el tratamiento de hijas de Zeus, aunque las razones de ello, en principio, aparezcan ocultas hoy a nuestros ojos.

Encontramos que Alceo, en lo poco conservado de su himno a las Ninfas<sup>132</sup>, "offers non formulaic support for Homer's view that they are daughters of Zeus", en palabras de Gantz<sup>133</sup>, porque su desarrollo del contenido de lo que hubiéramos podido considerar una mera formula sin sentido real, usada como expresión de la divinidad, vuelve a sugerir que era una realidad posible y fundamentada, además de indicarnos su conocimiento de Homero<sup>134</sup>.

<sup>131</sup> Para Hesíodo era muy útil la expresión para las protagonistas poéticas de la *Teogonía*, las Musas que eran hijas de Zeus.

<sup>132</sup> Tercer himno del libro I (V 343=S.264.2), Adrados, 101, pág. 328.

<sup>133</sup> T. Gantz, *Early Greek*, p. 141: "Alceo ofrece un argumento de apoyo de tipo no formular para la visión que Homero tenía de que eran hijas de Zeus"

<sup>134</sup> A pesar de la tendencia que se da en ocasiones de considerar epítetos y expresiones formulars como meras entidades métricas, con poco contenido real y dependientes en su uso fundamentalmente de la conveniencia métrica en la composición, sin embargo los análisis de los sujetos y los contextos parecen dejar entrever que, en la poesía épica, el poeta no solía escoger, ni unos ni otras, totalmente de forma automática y sin más motivaciones que la métrica y la utilidad. Sobre esto he realizado recientemente un trabajo que presenté como Memoria de licenciatura en la Universidad Complutense bajo el título "Los epítetos de las Ninfas en la poesía arcaica griega", en la que resulta suficientemente probado para estas en concreto la relación clara entre contenido, y uso, sobre la base de un análisis de los sujetos y los contextos. Esto parece claro también en el caso de esta expresión y llama la atención que se aplique con la máxima frecuencia siempre a la hija que podemos considerar "más hija" de Zeus puesto que nació de su propia cabeza y el dios es casi su padre y su madre a la vez.

Y esa tradición que las hacía hijas de Zeus, que Homero parece proclamar, puede encontrarse quizá detrás del contenido abstruso del fragmento 10a M-W de Hesíodo, en el que vimos nacer Ninfas de las hijas de Doro y de la hija de Foroneo. Estas cinco muchachas se convierten en madres de Ninfas, Sátiros y Curetes, por obra de los dioses, como se glosa en el fragmento 10e M-W, sin especificar quiénes, de entre los inmortales, colaboraron en la concepción de estos grupos de semidioses, pero dando a entender que fue más de uno, quizá, uno con cada una. El único nombre que se conserva en los nuevos fragmentos del papiro es el de Iftime<sup>135</sup>, de la que volvemos a tener noticia por Nonno de Panópolis, en época muy posterior<sup>136</sup>, el cual nos la presenta como hija de Doro y madre de los sátiros por obra del dios Hermes<sup>137</sup>. Este dato que nos hace suponer, además, que los tres grupos de dioses nacen de diferentes madres, nos hace pensar en que los otros dioses se mezclarían con las otras cuatro, empezando probablemente por el mismo Zeus.

La suerte de estas cinco muchachas pudo ser paralela a la de las hijas del río Asopo, según relata Corina<sup>138</sup>:

"De tus hijas, a tres las posee/ Zeus padre, rey de todas las cosas;/ y a tres las desposó el señor del ponto,/ Posidón; de los lechos de dos /Febo es el dueño,/ y una la tiene el noble hijo de Maya,/ Hermes, pues a tal punto Eros/ y Cipris lograron persuadirlos/ de que, entrando a escondidas en tu casa,/ se adueñaran de tus nueve hijas./ Ellas un día una progenie de héroes,/ de semidioses, van a dar a luz./ Y serán extraordinariamente fértiles /y famosas, (...)"<sup>139</sup>.

---

<sup>135</sup> Verso 13 (muy corrupto el resto).

<sup>136</sup> Este autor conoce muy bien la épica arcaica y es una buena guía para personajes que se encuentran en Homero o Hesíodo.

<sup>137</sup> 14.105-17.

<sup>138</sup> PMG 654.T. 84 bis.

<sup>139</sup> Versión de Bernabé y Rodríguez Somolinos, *Poetisas*, p.105

El paralelismo parece sugerente y, puesto que ya sabemos que a una de las cinco hijas de Doro la poseyó Hermes y que, adecuadamente<sup>140</sup>, su fruto fueron los Sátiros, aún tenemos cuatro para dárselas a Apolo, a Posidón e, incluso, podemos reservar dos para Zeus que tiene primacía sobre los demás, aunque su lote en el poema de Corina sea igual que el de Posidón. De esta manera pudo muy bien convertirse Zeus en el padre de una generación de Ninfas.

Un dato más parece abrir un camino nuevo. Cuando encontramos a las Ninfas calificadas de "hijas de Zeus que porta o empuña la égida", en la *Iliada* y en la *Odisea*, en todos los casos, las Ninfas que aparecen, expresan de una manera u otra su fuerte relación con las montañas. La única mención de las Ninfas como hijas de Zeus en la *Iliada*, se encuentra en el canto VI, en la narración que hace Andrómaca, la mujer de Héctor, de los funerales de su padre, al referirse a la muerte que Aquiles le procuró. La frase es un comentario o apéndice que completa la imagen poética que nos presenta a las Ninfas plantando olmos alrededor de la pira de Eetión: νύμφαι ὄρεστιάδες, κοῦραι Διὸς αἰγιόχοιο."<sup>141</sup> Como se desprende de su epíteto, las Ninfas de este pasaje son Ninfas de las montañas<sup>142</sup> y, como advierte Kirk "(...); other mountain nymphs are κοῦραι Διὸς αἰγιόχοιο at *Od.* 6.105 and 9.154,"<sup>143</sup>.

En la *Odisea*, en el canto sexto<sup>144</sup>, efectivamente las encontramos de nuevo con la aposición κοῦραι Διὸς αἰγιόχοιο, y relacionadas con el campo o con el

<sup>140</sup> Parece que, por el aspecto campestre de este dios, es adecuado que su descendencia, al mezclarse con una Ninfa, sean los Sátiros, ya que, igualmente, se le considera por el mismo procedimiento padre del dios Pan (h. 19, 35 y ss.)

<sup>141</sup> *Iliada* 6.420. T. 3. "(...) No tengo padre ni augusta madre: a mi padre lo mató Aquiles, de la casta de Zeus, cuando saqueó la bien habitada ciudad de los cilicios, Teba, la de elevadas puertas. Dio muerte a Eetión, mas no lo despojó, pues se lo impidió un escrúpulo religioso. En lugar de eso, lo incineró con sus primorosas armas y erigió encima un túmulo; alrededor plantaron olmos las montaraces Ninfas, hijas de Zeus, portador de la égida". Crespo, p. 225-6.

<sup>142</sup> No decimos claramente que sean "las" Ninfas de las montañas, es decir las posibles Orestíades, porque, como ya hemos adelantado en notas en las páginas anteriores, creemos que las Ninfas de las montañas no son una clase sino que pertenecer a las montañas, o tener relación con ellas, es una cualidad general de las Ninfas terrestres.

<sup>143</sup> Kirk II, p. 215

<sup>144</sup> *Odisea* 6.105. T. 12. "Como Artemis va por los montes, la Flechadora, ya sea por el Taigeto muy espacioso o por el Erimanto, mientras disfruta con los jabalíes y ligeros ciervos, y con ella las Ninfas agrestes, hijas de Zeus portador de la égida". Versión de Calvo, p. 133.



aspecto montaraz, en un símil famoso en el episodio del encuentro de Odiseo con Nausícaa. Las encontramos aquí como las Ninfas seguidoras de una Ártemis montaraz, descrita en sus correrías por los montes, y calificadas con el epíteto *αγρονομοι*, que en ocasiones se traduce por agreste, pero que, en todo caso, hace alusión al campo y a la tierra.

Y en el canto noveno<sup>145</sup>, la mención de las *νύμφαι, κοῦραι Διὸς αἰγιόχοιο* se refiere a las Ninfas que habitan la isla de los Cíclopes a la que Odiseo y sus compañeros llegan y se sitúa en el momento de la arribada. En este caso es la relación con las cabras, que llevan un epíteto que sugiere el carácter montaraz, lo que las pone en relación con este aspecto. Por otra parte, este epíteto lo llevan las Ninfas en el *Himno a Afrodita* 257 y, unido esto a su intrínseca relación con las cabras, todo parece sugerir que en la cita de la *Odisea* el adjetivo las califica a las dos que parecen a simple vista una sola cosa.

Parece evidente -y Kirk en su comentario a la cita de la *Iliada* también parece reparar en ello- el hecho de que son las Ninfas de las montañas o relacionadas con el campo las que son *κοῦραι Διὸς αἰγιόχοιο*; tanto más cuanto que las otras dos ocasiones en las que las Ninfas aparecen presentadas como hijas de Zeus en la *Odisea*, ya sin el epíteto *αἰγιόχοιο*, las Ninfas son, en cambio, Ninfas del agua, Náyades<sup>146</sup>. En la voz del *Lexikon* de Snell para *αἰγιόχοιο*, encontramos una propuesta de interpretación que coincide con la nuestra y que pone en relación algunos usos de la expresión *κοῦραι Διὸς αἰγιόχοιο* con la naturaleza campestre o montañosa, y haciendo depender del carácter de la égida esta situación.

Esto podría sugerir algo como que las Ninfas en su relación con las montañas, en su aspecto montaraz fuesen las hijas de Zeus bajo este aspecto de

---

<sup>145</sup> *Odisea* 9,154-155. "Entonces las Ninfas, las hijas de Zeus portador de la égida, agitaron a las cabras montaraces para que comieran mis compañeros" Versión de Calvo p. 172. T. 14.

<sup>146</sup> 13.356 y 17.240

portador de la égida<sup>147</sup>. Por último, esto parece un hecho para las Ninfas sólo en Homero, el verdadero poseedor de esta expresión; Hesíodo, en cambio, cuando la aplica a las Ninfas en el fragmento 304 M-W parece que toma la frase sin respetar el contexto<sup>148</sup>.

Las dos únicas referencias a las Ninfas como hijas de Zeus, sin el epíteto referido a la égida, están en la *Odisea* y acompañando a Ninfas del agua. Una de ellas está en el canto trece (356) y las Ninfas son νηϊάδες, κοῦραι Διός<sup>149</sup> y la otra está en el canto 17.240 donde aparecen como νύμφαι κρηναῖαι, κοῦραι Διός<sup>150</sup>. En ambos casos se trata de una plegaria en la que se invoca a las Ninfas. Epítetos, aposición y contexto vienen a unificar las dos únicas citas con estas características y, aunque puede no ser más que una cuestión métrica, puede haber detrás de ello una razón que motive que no aparezca el epíteto de la égida cuando las Ninfas no se presentan bajo su aspecto montaraz.

En cualquier caso, no podemos tampoco dejar de considerar brevemente la posibilidad de que la aposición no tenga el sentido genealógico que hemos intentado rastrear. En ese caso, o bien nos encontraríamos frente a una aposición decorativa y obligada, útil para rellenar la parte del hexámetro que queda después de referirse a las Ninfas, o bien el sentido de la frase puede estar relacionado con la filiación religiosa de las Ninfas y del resto de los dioses que están por debajo de Zeus, es decir una especie de paternidad espiritual o virtual de aquel, al que se suele llamar "padre de los dioses", para con todas las criaturas que participan de alguna manera de la divinidad.

---

<sup>147</sup> En el caso de las Musas en Hesíodo, éstas aparecen presentadas en la *Teogonía* como diosas del monte Helicon y del Olimpo, en intrínseca relación con la montaña, y sus paralelismos con las Ninfas son muy evidentes (Ver A. Kambylis, *Die Dichterweihe und Ihre Symbolik*, Heidelberg, 1965, pp. 46-50). Curiosamente en todas estas citas (*Th.* 25, 52, 966, 1022 y *Fr.* 1,2) las Musas llevan epíteto y, como en los casos de las Ninfas, el epíteto se refiere a una montaña (Ὀλυμπιάδες) y su aposición es κοῦραι Διός αἰγιόχοιο.

<sup>148</sup> Curiosamente el epíteto que llevan las Ninfas en el fragmento de Hesíodo en la versión que recoge Plutarco es εὐπλοκάμοι, un adjetivo muy corriente para calificar a las Ninfas, pero en la versión de los *Epigramas Bobienses* 62, que se supone una traducción casi literal, las Ninfas son *montivagae* "montaraces, húmeda prole del gran Júpiter".

<sup>149</sup> *Odisea* 13.356. T. 21.

<sup>150</sup> *Odisea* 17.240. T. 24.

Según esta última afirmación, la aposición funcionaría sencillamente como una afirmación de que las Ninfas están dentro de la categoría de las divinidades, porque se las considera dentro del gran conjunto de seres que, sin haber sido engendrados por Zeus, se acogen bajo su manto y mandato. Las Ninfas y otras muchas divinidades se convierten en elementos del nuevo orden del mundo que instaure Zeus. Es posible entonces que la expresión se refiera a esta cualidad, que en las Ninfas se materializa en una función de auxiliares del dios, como mediadoras entre dioses y hombres.

Aún se podría discutir el valor que se le puede dar a κοῦραι, en este contexto. De su estudio estadístico en la poesía épica arcaica<sup>151</sup>, se desprende que es con más frecuencia equivalente a θυγάτηρ que a παρθένος y, de hecho, en micénico, el término, que ya está constatado, no significa más que hija<sup>152</sup>. Todo indica que hace hincapié en la idea de filiación más que en la de la juventud o la virginidad, pero es interesante comentar que el sentido básico del término está en relación con "nueva generación", un nuevo brote de vida, en relación con la descendencia y la procedencia, pero con clara connotación de juventud<sup>153</sup>.

En este sentido, no haría falta, entonces, entender literalmente que las Ninfas fueron hijas de Zeus, fruto de una intervención directa de él en su concepción, sino que son una nueva generación que pertenece a Zeus, porque son nuevos brotes de divinidad y son un grupo cercano a otras diosas que él sí engendró, como Gracias y Horas, y que funcionan, además, como unas asistentes, que cumplen la misión que él en la ordenación del mundo les encomendó<sup>154</sup>. Este sentido figurado de la paternidad de Zeus, no se contraponen necesariamente al sentido real que desarrollamos páginas atrás, porque posiblemente se mezclan los dos conceptos.

---

<sup>151</sup> LFE, s.v. κοῦρη, κόρη

<sup>152</sup> Cf. F. Aura Jorro, *Diccionario micénico I*, Madrid, 1985, s.v. Ko-wa.

<sup>153</sup> Chantraine s.v. κόρη

<sup>154</sup> La *Teogonía* se pronuncia sobre este reparto de τιμῶν, de misiones que hizo Zeus (885), y cuando se habla de la función de las Oceánides, se hace mención de que les fue encomendada por él (348-49).

La última referencia sobre la relación filial de Zeus con las Ninfas que tenemos y que habíamos dejado aparte para considerarla en solitario, no está relacionada con las expresiones formularias estudiadas y se encuentra en un historiador, en Ferécides del que se ha transmitido en dos Escolios diferentes<sup>155</sup> que el consideraba que las Ninfas Hespérides eran hijas de Zeus y Temis.

Aquí no encontramos más que una afirmación aislada acerca de unas diosas que en la *Teogonía* eran hijas de la Noche<sup>156</sup>, en una genealogía bastante poco adecuada para su naturaleza, y a las que, sin embargo, otra tradición considera, primero, unas de entre las Ninfas<sup>157</sup> y, segundo, hijas de Zeus y Temis, la Titánide que se había ya convertido por Zeus también en madre de las Horas y las Moiras, según la *Teogonía*<sup>158</sup>.

Podemos considerar esto, más allá de la importancia de su contenido real, un dato más para comprender que el hecho de que Zeus fuera padre de Ninfas no era algo extraño para la literatura arcaica.

#### 1.1.2.2. Las Ninfas, hijas de los dioses

Las fuentes ofrecen, además de Zeus, otros progenitores para las Ninfas como colectivo. Pero a decir verdad ninguno de ellos alcanza el predicamento por número de menciones o por unanimidad en las fuentes, que había alcanzado el padre de los dioses con las menciones de Homero, Hesíodo y las otras referencias, entre las que destaca la contribución de Alceo, que iniciaba un himno dedicado a ellas en exclusiva con la afirmación de que habían nacido de él. A pesar de esto, sin embargo, podemos asumir que, por ejemplo, otros dioses fueron considerados también padres de las Ninfas, y las fuentes han dejado aquí y allá alguna constancia de ello.

---

<sup>155</sup> FGH 3 F 16a) Escolio a Apolonio de Rodas IV, 1396. T. 98.

<sup>156</sup> 215.

<sup>157</sup> Apolonio las nombra constantemente así.

<sup>158</sup> 901-6

En primer lugar, contamos con la afirmación que se desprende del fragmento 10e M-W del *Catálogo de las mujeres* de Hesíodo: "[ε θυγα]τέρες, αἵ τοῖς θεοῖς μιχθεῖσαι Νύμφας καὶ/[Κουρῆτ]ας καὶ Σατύρους ἐγέν[ησαν]"<sup>159</sup>, entendiendo que entre esos "τοῖς θεοῖς" estaba Zeus, pero también debían encontrarse entre ellos, como afirma el poema de Corina<sup>160</sup>, otros dioses como Posidón, Apolo o Hermes, que, desde luego, sabemos que se unieron a distintas Ninfas, pero que, por la misma mecánica que comentábamos para Zeus, pudieron ser en esas Ninfas padres de algunas de las otras Ninfas<sup>161</sup>. De manera que, en realidad, no tenemos datos en las fuentes para afirmar que de estos dioses olímpicos nacieran las Ninfas, y no tenemos más padres divinos para las Ninfas en general.

Sin embargo, Ferécides de Atenas y Acusilao de Argos<sup>162</sup> ofrecen unas versiones sobre la descendencia de Hefesto, transmitido por Estrabón<sup>163</sup> según las cuales Hefesto se une a Cabiro, hija de Proteo (otro de los dioses relacionados con el mar como Forcis y Nereo, de modo que ella tenía ya genealogía de ninfa marina), y de ellos nace una descendencia, de la que, a mi entender, cada historiador da distinta versión. De un lado, Acusilao hace nacer del dios y la ninfa marina a Camilo, y de él a tres Cabiros y a tres ninfas Cabírides; por su parte, Ferécides hace nacer a los seis hermanos, los Cabiros y las ninfas Cabírides directamente de Hefesto y de la hija de Proteo<sup>164</sup>.

<sup>159</sup> T. 43.

<sup>160</sup> Cf. página 174.

<sup>161</sup> Sobre esto es necesario advertir, antes de nada, que tanto el *Catálogo de las mujeres* de Hesíodo, como otras obras, como las *Odas* de Píndaro, por ejemplo, están llenas de menciones de muchachas que son Ninfas, explícitamente presentadas como tales, o por su genealogía o características, y que se las considera fruto de las relaciones de estos dioses con sus madres, que eran a su vez Occánides o Ninfas en general, que se unieron a ellos. De todos estos casos no podemos dar cuenta aquí y, aunque nos ilustrarán algunos episodios, no podemos hacer un elenco y comentario exhaustivo de todos los que existen.

<sup>162</sup> FGH 2 F 20 = 3 F 48. T. 99

<sup>163</sup> X 3, 21. .

<sup>164</sup> No se sabe demasiado de ellos, ni de las tres Ninfas, que parecen estar en relación con los misterios que se celebraban en la isla de Samotracia, pero también en Lemnos, e Imbros.

En este relato, además de la relación de Hefesto con una Ninfa -lo que se desconoce en las "biografías" que la épica o la lírica arcaicas dan del deforme dios y que evidentemente conecta con un mito local-, resulta interesante ver la prueba de que el fruto femenino de la unión de una ninfa (como lo es una descendiente de un ser que representa un elemento natural, como Proteo sugiere el mar) con un dios, son otras Ninfas. Y aún resulta más interesante el hecho de que los hijos y las Ninfas-hijas hereden los patronímicos de su madre, como para demostrar que heredan su esencia.

Dando un paso atrás en la cadena de los dioses, entre los Titanes y sus descendientes también hay padres y madres de Ninfas. Dejando de lado a Océano, al que consideramos como el primero de los ríos y en su correspondiente apartado hablaremos de él, nos podemos referir a Nereo, hijo del Ponto y, en otro rango, dios del mar, que unido a una Oceánide, considerada una ninfa del agua dulce, se convierte en el padre de las Nereidas<sup>165</sup>.

Y precisamente en relación con el mar, todavía quiero hacer una referencia a la mención de una Ninfa que se encuentra en *Odisea* 1.70-73<sup>166</sup>:

"Polifemo, igual a los dioses, cuyo poder es el mayor entre los Cíclopes. Lo parió la ninfa Toosa, hija de Forcis, el que se cuida del estéril mar, uniéndose a Posidón en una profunda cueva"<sup>167</sup>.

En ella se afirma que de uno de los "viejos del mar" -como el mismo Nereo o Proteo el padre de Cabiro, la esposa de Hefesto- nace una Ninfa -una entre varias, suponemos-, y ésta, Toosa en concreto, como sucede con Cabiro, tiene la misión de unirse a un dios para dar a luz a otros seres, semidioses quizá, como recordaba el poema de Corina, y que en este caso es Polifemo "semejante a los dioses".<sup>168</sup>

---

<sup>165</sup> Ver el apartado de las Ninfas y el agua.

<sup>166</sup> T. 10.

<sup>167</sup> Versión de Calvo p. 48

<sup>168</sup> Todas estas Ninfas relacionadas con el mar tiene una estrecha relación con las islas, como sucedía con Cabiro. No es difícil verlo en el caso de los Cíclopes y también se da con las Nereidas.

En otro orden de "elementos", entre los descendientes de los Titanes tenemos a un personaje que se convierte en el padre de un fructífero grupo de Ninfas. Atlas, hijo de Jápeto, y cuya madre era una hija de Océano, Clímene<sup>169</sup>, se une a su vez a otra Oceánide, Pleione<sup>170</sup> y de ellos nacen, al menos, siete hijas que se conocen con el nombre de las Pléyades o Peléiades, cuyo final resulta ser el de ser catasterizadas, de modo que son conocidas y tratadas después como una constelación.

Hesíodo, Píndaro y Simónides de Ceos nos proporcionan cada uno un trozo de información acerca de ellas, que, puesta en relación e ilustrada por los comentarios del escoliasta de Píndaro, nos ofrece una idea aproximada de la naturaleza y la historia de estas hijas de Atlas. Simónides<sup>171</sup> nos habla de ellas a propósito de Hermes, que es hijo de Maya, una de las Pléyades<sup>172</sup>:

"...le da el triunfo a Hermes, dios de los Juegos, hijo de Maya ninfa de la montaña de curvadas pestañas: de entre sus siete hijas de pelo de violetas, engendró Atlante a esta, la más bella de esas que llaman las Pléyades del cielo"<sup>173</sup>

Hesíodo, por su parte, en un fragmento, situado en *Catálogo de las mujeres*<sup>174</sup> da la relación de las Pléyades y las presenta como hijas de Atlas:

"Teígete amable y Electra de ojos oscuros,  
Alción, Astérope y la divina Celeno,  
Maya y Mérope, a las que engendró el ilustre Atlante"<sup>175</sup>

---

<sup>169</sup> Th. 507-509

<sup>170</sup> Que no figura como tal entre las hijas de Océano que aparecen en la *Teogonía*.

<sup>171</sup> PMG 555. T. 73.

<sup>172</sup> Hesíodo en la *Teogonía* la llama explícitamente Ἀτλαντίς de modo que nos aclara aún más su conexión con el hijo de Japeto.

<sup>173</sup> Versión de Adrados p. 269.

<sup>174</sup> El fragmento 169 M-W, que se encuentra transmitido por el escoliasta de Píndaro a propósito de *Nemeas* II 17. T. 49 bis.

Píndaro, en la *Nemea* II 11<sup>176</sup>, hace tan sólo una breve mención de Orión, el cazador beocio que se enamoró de las Pléyades y las persiguió de modo que ellas se convirtieron en estrellas; y hablando, precisamente, de ambos en su referencia como constelaciones, al citarlas a ellas, las llama ὄρειαι, "las montaraces Pléyades".

Y es el escoliasta de Píndaro el que se pregunta cómo, hablando de una constelación, el poeta califica a las Pléyades de "montaraces" y se contesta a sí mismo diciendo que algunos dicen que las llamó montaraces porque eran Ninfas<sup>177</sup>. En ese momento, entonces, recoge el fragmento de Hesíodo y a continuación se ocupa de glosar el hecho de que Simónides, en el fragmento que ofrecemos más arriba, llame también a Maya ὄρειαι, y hace, además, un comentario sobre el nacimiento de Hermes en las montañas de Cilene.

Toda esta información puesta en relación adquiere un cierto sentido. Primero vemos que Atlas o Atlante se consagra efectivamente como padre de siete muchachas, cuyos nombres enumera Hesíodo en una lista que recuerda al elenco de las Oceánides, jalonada de epítetos que son apropiados para las Ninfas<sup>178</sup>. Entre éstas se encuentran personajes como Maya y Teígete que, junto con Electra, serán esposas de Zeus y darán origen junto a sus hermanas, mezcladas con otros dioses y héroes a una estirpe, la de los Atlántidas<sup>179</sup>.

En segundo lugar, la cuestión de los epítetos es interesante, especialmente por la pregunta del escoliasta que pone en relación el adjetivo montaraz con las Ninfas rápidamente, como si esta fuera una cualidad intrínseca de las Ninfas,

---

<sup>175</sup> Versión de Martínez Díez p.277

<sup>176</sup> T. 68.

<sup>177</sup> "Ζητεῖται δὲ διὰ τί ὀρειάς εἶπε τὰς Πλειάδας, καὶ τινὲς μὲν ἔφασαν ὅτι νύμφαι ᾗσαν, ὧν οἱ ἁστέρες οὗτοι (Fragmento de Hesíodo 169 M-W)..." Schol. Pind. *Nemeas* II 17. T. 49 bis.

<sup>178</sup> Cf. mi Memoria de licenciatura "Los epítetos de las Ninfas en la poesía griega arcaica", Universidad Complutense de Madrid, Octubre de 1993.

<sup>179</sup> El desarrollo de este linaje se expone en el *Catálogo de las mujeres* a partir precisamente de este fragmento 169. Por otra parte es Apolodoro, porque los fragmentos de Hesíodo están en estado precario, el encargado de aclarar que además de que Zeus se una a tres de estas Ninfas, Posidón se unirá a otras dos, Celeno y Alcíone, y, las dos restantes, Astérope y Mérope, se unirán a Enómao y a Sísifo, respectivamente (III, 110, 10). De nuevo la historia que veíamos en el poema de Corina y que quizá está escondida en la somera referencia del fragmento 10e M-W, en la frase τοῖς θεοῖς.



conclusión a la que todo parece apuntar en este trabajo<sup>180</sup>. Y la cualidad de montaraces que conviene a las Ninfas puede ser el motivo de que la estirpe de Atlas sea una estirpe de Ninfas, porque Atlas es un ser que está en relación con las montañas, luego su descendencia, en colaboración con una Oceánide, debe ser una estirpe de Ninfas montaraces<sup>181</sup>. Pero, por si aún hiciera falta algún argumento más para apoyar la teoría de que las Pléyades son Ninfas, se puede aducir el hecho de que Maya es considerada así en las fuentes con frecuencia, aunque con especial dedicación en el himno homérico a Hermes<sup>182</sup>.

Por último un comentario sobre su patronímico Pléyades o Peléyades, sobre el que escribió Ateneo cuando recoge el fragmento de Simónides<sup>183</sup>; su nombre no es el patronímico de su padre y parece tener relación más con su entidad como estrellas, que con su vida en la tierra o con su filiación. Estas siete hijas de Atlas no son conocidas, en conjunto, como las Atlántides aunque Maya en singular por ejemplo sí lo es en la *Teogonía*<sup>184</sup>. Las hijas de Atlas fueron siete o doce, según las fuentes, porque algunos unen otra constelación la de las cinco Híades a las siete Pléyades. Las Híades también son Ninfas según otro fragmento de Hesíodo, pero, en los textos arcaicos, no hay constancia de que su padre fuera Atlas<sup>185</sup>.

En otro orden de cosas, en la *Odisea* en el canto doce<sup>186</sup>, Odiseo se encuentra con las excepcionales pastoras de los rebaños del Sol, que son dos muchachas, explícitamente, llamadas Ninfas, y llevan dos nombres que recuerdan las cualidades de su padre: Faetusa y Lampetía: "la que arde" y la que brilla":

---

<sup>180</sup> Ver Ninfas y montañas.

<sup>181</sup> Sobre esto, también quisiera hacer notar que es significativa la expresión de Simónides ἰοπλοκάμων φιλῶν θυγατρῶν, porque el hecho de que sea una estirpe, φιλῶν (recuérdese ἄλλα τέκνα de las Oceánides en la *Teogonía*), resalta aún más el aspecto de la pluralidad ligada, que parece también propio de las Ninfas Ver el apartado titulado "El número y la innumerabilidad de las Ninfas".

<sup>182</sup> *hMer*, 3, 7, 14, etc.

<sup>183</sup> Ateneo xi 490 E-F

<sup>184</sup> 938

<sup>185</sup> Fr. 291 M-W de la *Astronomía* de Hesíodo. T. 55.

<sup>186</sup> 127-136. T. 17.

"Sus pastoras son diosas, Ninfas de lindas trenzas, Faetusa y Lampetía, a las que parió para Helios Hiperiónida la diosa Neera(...)." <sup>187</sup>

Sin demasiada información acerca de ella en las fuentes, Neera parece que fue una ninfa y esposa del Sol antes que Rodas, la otra Ninfa-isla, que es considerada la madre del resto de sus hijos <sup>188</sup>. En este caso un dios, Helios, descendiente de dos Titanes, Tea e Hiperión, mezclado con una ninfa, tiene una descendencia de Ninfas, diosas que se ocupan de pastorear sus rebaños.

Y antes de terminar quisiera hacer una breve referencia a las diosas, como madres de las Ninfas, cuando éstas están citadas especialmente o son la única referencia de tipo genealógico que las acompaña.

En el primer caso se encontraba Temis como madre de las Ninfas Hespérides en unión con Zeus <sup>189</sup>; en el segundo, encontramos, de nuevo en Ferécides (*FGH* 3 F 57), a una Náyade, Creusa, explícitamente calificada como Γαίας θυγάτηρ, "hija de la tierra", y al parecer de Océano, ya que en fragmento anterior se hace una alusión al linaje <sup>190</sup>. No sabemos si esto viene a aclarar o a complicar el origen de un grupo de Ninfas, las Náyades, que en tan solo dos menciones en Homero (*Odisea* 13.356 y 17.240) <sup>191</sup> figuraban también como hijas de Zeus.

#### *1.1.2.3. Las Ninfas, hijas de los Ríos*

Como generalmente en las fuentes posteriores, las Ninfas también se consideran como hijas de los ríos en los textos arcaicos. El linaje del elemento

---

<sup>187</sup> Traducción de J.L. Calvo, pág. 224

<sup>188</sup> Sobre Rodas ver *Olimpica* VII. T. 65.

<sup>189</sup> Ferécides Atenas. *FGH* 3 F 16a

<sup>190</sup> El fragmento 56 y el 57 se refieren a la genealogía de Cirene, hija del rey de los Lapitas, Hipseo, que a su vez era hijo de la Náyade Creusa y el río Peneo. Peneo era uno de los ríos hijos de Océano, así que esa puede ser la fuente de la que provenga la afirmación de que Hipseo era un héroe de la segunda generación del linaje de Océano, en vez de ser el Titán el padre de la Náyade mezclado con la tierra.

<sup>191</sup> T. 21 y 24 respectivamente.

acuático es uno de los más claros, y, generalmente, su descendencia suele ser coherente y estar ampliamente caracterizada.

La fuente de todo el proceso es Océano, el primer río, el río perfecto<sup>192</sup>, que, unido a Tetis, produce todos los seres relacionados con el agua dulce: los Ríos y las Oceánides, concebidas como una estirpe de diosas con una misión, de modo que, sin llevar explícitamente el nombre de Ninfas, lo son por sus características y son asimiladas a las Ninfas que carecen de nombre específico<sup>193</sup>.

Las primeras generaciones de Ninfas del agua dulce nacen ya del primer río; de los ríos de la tierra, hijos de Océano, y de otros que no figuran en la relación de la *Teogonía*, como el Ínaco, un río argivo, nacen nuevas generaciones de Ninfas que, en principio, a pesar de la creencia generalizada, no tenemos en las fuentes ningún dato para afirmar que sean las Náyades.

En Esquilo, en un magnífico parlamento de Hera que formaba parte de un drama satírico titulado *Sémele o Las portadoras de agua* (Σεμέλη ἡ Ὑδροφόροι)<sup>194</sup>, la diosa, actuando como una sacerdotisa, invoca a las Ninfas y las llama "hijas de Ínaco":

"Ninfas veraces, ilustres diosas, para las que recolecto ofrendas, hijas dadoras de vida del argivo río Inaco"

---

<sup>192</sup> Este es el uno de los epíteto de Océano (Th. 242, etc.), porque era concebido como un río circular que fluía en sí mismo.

<sup>193</sup> Los nombres, las características y la misión de las Oceánides están recogidas en la *Teogonía*. (versos 346-366. T. 41): "Tuvo también una sagrada estirpe de hijas que por la tierra se encargan de la crianza de los hombres, en compañía del soberano Apolo y de los Ríos y han recibido de Zeus este destino: Peito, Admeta, Yanta, Electra, Doris, Primno, la divinal Urania, Hipo, Clímene, Rodea, Calirro, Zeuxo, Clítia, Idia, Pisitoa, Plexaura, la encantadora Galaxaura, Dione, Melóbois, Toa, la bella Polidora, Cerceis de graciosa figura, Pluto ojos de buey, Perseis, Yanira, Acasta, Jante, la deliciosa Petrea, Menesto, Europa, Metis, Eurinome, Telesto de azafranado peplo, Criseida, Asia, la deseable Calipso, Eudora, Tique, Anfiro, Ocirro y Estige que es la mas importante de todas. Estas son las hijas mas antiguas que nacieron del Océano y Tetis. Y aun hay otras muchas; pues son tres mil las Oceánides de finos tobillos que, muy repartidas por igual guardan por todas partes la tierra y las profundidades de las lagunas, resplandecientes hijas de diosas". También tenemos una lista más pequeña de hijas de Océano, así denominadas, acompañando a Perséfone en el momento del rapto, en el himno homérico a Demeter (*hCer* 5 y 418-20)

<sup>194</sup> Fr. 168, 16-17 Radt. T. 96.

En este acto de culto las Ninfas aparecen adornadas de sus virtudes y ligadas al elemento acuático por la paternidad del Inaco, un río de Argos que no figura entre los descendientes de Océano y Tetis. Sin embargo, este río es el punto de partida de uno de los linajes que se exponen en el *Catálogo de las mujeres*<sup>195</sup> y, en concreto, ya lo hemos encontrado como antepasado de las misteriosas Ninfas del fragmento 10a y 10e, porque mezclado con la Ninfa Melia, es el padre de Foroneo, cuya hija se casa con Doro, y de ellos descienden las cinco hijas que engendran a las Ninfas con la intervención de los dioses<sup>196</sup>.

Este fragmento de Esquilo es uno de los que más claramente nos ofrecen la certeza de la procedencia de las Ninfas en general y probablemente contribuyó a la idea de que de los ríos nacían nuevas generaciones de Ninfas. Lo cual dentro de la lógica de la generación de las Ninfas que estamos intentando exponer, es coherente, porque los ríos llevan el germen de Océano y Tetis, y, cuando producen una prole femenina, ésta cumple las condiciones para ser una estirpe de Ninfas y, además, con frecuencia los Ríos, a su vez, se mezclan con otras Ninfas para procrear.

No volvemos a encontrar otra afirmación categórica de que las Ninfas son hijas de un río, pero sí tenemos muchos casos en los que una Ninfa con nombre, y explícitamente reconocida como tal, se presenta como hija de un río concreto. Entre estos casos destaca el caso de las hijas de Asopo, que, además, en el fragmento de Corina al que hemos aludido con frecuencia<sup>197</sup>, aparecen como una "pluralidad ligada", en frase que ya hemos utilizado antes, es decir, como un grupo, en este caso de nueve muchachas, consideradas como hermanas, y cuyo destino está bien claro en el poema.

---

<sup>195</sup> Fr. 122-159 M-W.

<sup>196</sup> Cf. página 161. Es curioso comprobar que observando el árbol genealógico que hemos reconstruido para las Ninfas, sus tatarabuelos por ambas partes sean uno Zeus y el otro Inaco, dos de los padres reconocidos para las Ninfas en las fuentes arcaicas.

<sup>197</sup> PMG 654. Ver página 174.

Entre las famosas hijas de Asopo, reconocidas como Ninfas en las fuentes, está sobre todo Egina, celebrada por Píndaro en la *Istmica* octava, 18-20, junto a Tebas, consideradas ambas como las mas jóvenes hijas del río. También como hija de este río figura en algunas fuentes (puesto que se le atribuye más de una genealogía) Antíope, que en la *Odisea* (11.260) aparece como Ἀσώποιο θυγάτρα<sup>198</sup>

Por último considero que conviene hacer alusión al pasaje de la *Ilíada* (24.614-7)<sup>199</sup>, en el que las Ninfas son mencionadas para ilustrar una nota geográfica, que sitúa el lugar del tormento de Níobe:

"En Sípilo, donde dicen que están las moradas de las divinas Ninfas, que danzan en torno al Aqueloo".

El verbo ἔρρῳσαντο puede significar "brotar" y ya Macleod en su comentario al canto XXIV apunta que las Ninfas "move like the streams they represent"<sup>200</sup>, es decir, que se mueven como las corrientes del río o brotan de él. De este modo, estas Ninfas, que son unas, en concreto, las que ἔρρῳσαντο en torno al Aqueloo, se puede entender que son las Ninfas que brotan o nacen de este río, porque cada río puede producir sus Ninfas<sup>201</sup>. Y el problema aquí, ya no radica en saber qué Aqueloo es este, que es lo que se preguntan las fuentes, sino en que el verdadero Aqueloo, río paradigmático de Grecia<sup>202</sup> o cualquier otro pueden ser padres de Ninfas.

---

<sup>198</sup> De ella es famoso el episodio de que para unirse a ella Zeus se transforma en Sátiro, lo cual es una creación de las fuentes posteriores posiblemente motivada por la conciencia de que, si ella era una Ninfa, un ser de este tipo era un adecuado compañero de lecho para ella.

<sup>199</sup> T. 9.

<sup>200</sup> p. 140.

<sup>201</sup> Aqueloo será representado con las Ninfas en muchas ocasiones y muy bien pudieran ser sus hijas las que aparecen en los relieves, pero estos no se datan en la época arcaica.

<sup>202</sup> Su nombre era sinónimo de agua en general como también apunta Macleod en su comentario al pasaje y aparece en fuentes posteriores como padre de las Ninfas

A esta idea considero que alude el fragmento de transmisión indirecta de Paníasis<sup>203</sup>, que se refiere a unas Ninfas Aqueletides, cuyo nombre es un claro patronímico, que se relaciona con un posible río Aqueles, y que viene a indicar esta pertenencia que la tradición convierte en parentesco, por la necesidad de dotar de filiación a todos los personajes; una filiación que, en este caso, resulta sumamente adecuada y que se convierte en un hecho generalizado para las Ninfas en las fuentes posteriores.

## 1.2. La condición de las Ninfas

En las fuentes arcaicas, las Ninfas, independientemente de cuál sea su origen, parecen tener asegurada la condición divina. Epítetos, aposiciones y alusiones de diverso tipo las presentan como seres divinos o, incluso, abierta y positivamente, como diosas.

Los textos arcaicos en nueve ocasiones<sup>204</sup> las califican o definen específicamente como θεαί<sup>205</sup>, pero, además, a este calificativo se unen algunas alusiones al culto, a su carácter sagrado, o a su relación con santuarios, datos que inequívocamente las sitúan en el plano de la divinidad<sup>206</sup>.

<sup>203</sup> Fr. 20 Bernabé. T. 59.

<sup>204</sup> Sin contar las veces que las Ninfas individuales, como, por ejemplo, Calipso, llevan el epíteto "divina" o las fuentes se refieren a ellas como "diosas".

<sup>205</sup> Son "diosas" o "divinas" (porque el término θεαί puede interpretarse como sustantivo o como adjetivo) en dos ocasiones en Homero (*Iliada* 24.614-6 (T. 9) y *Od.* 12.132 (T. 17)), dos veces en los Himnos (*hVen.* 275-76 (T. 33) y *hHom.* XXVI, 10 (T. 36)); en Hesíodo, dos veces en la *Teogonía* (en los versos 129-130 (T. 37) y en 366, donde las Occánides llevan la aposición "θεάων ἀγλαὰ τέκνα"), y una sola vez en los fragmentos (*fr.* 10a M-W, 17-19 (T. 42)); una en los épicos arcaicos (*Cyp.*, fr. 5, 4 (T. 58)), y una vez en Esquilo (*P.Oxy.* 2164, I: 16=fr. 168, 16 Radt (T. 96) es una reconstrucción).

<sup>206</sup> Aparte de las certeras alusiones sobre el culto de las Ninfas en la *Odisea* (13.103, 13.350, 13.355, 13.356, 14.435, 17.211, 17.240) y en el yambo de Semónides sobre el mismo tema del sacrificio de Eumeo (fragmento 19 (18D) de F. Rodríguez Adrados, *Líricos Griegos. Elegíacos y Yambógrafos arcaicos*, Barcelona, 1957-59, vol. I), alusiones a su culto y su divinidad se encuentran en la *Teogonía* (346. T. 41), donde las Oceanídes son calificadas de "estirpe sagrada" ("θυγατέρων ἱερὸν γένος"), en el himno a *Afrodita* (267, en la referencia a los bosques como sagrado recito de los inmortales, donde las Ninfas habitan. Ver T. 33), en Esquilo (*Eum.* 22 y en el fr. 168, 16 Radt. textos nº 95 y 96) y en los historiadores Ferécides y Acusilao que nos informan de que las Ninfas hijas de Hefesto, las Cabirides tienen santuarios (*FGH* 2 F 20 = 3 F 48. T. 99).

Es verosímil, incluso, interpretar la información de las aposiciones *κοῦραι Διός* y *κοῦραι Διὸς αἰγιόχοιο*<sup>207</sup>, como una afirmación indirecta de la divinidad, ya que, evidentemente, es una afirmación de la pertenencia de las Ninfas a la gran familia de Zeus<sup>208</sup>

Evidentemente, la condición divina de las Ninfas algo admitido y afirmado no sólo por las fuentes arcaicas, sino también en épocas posteriores, de manera que esta condición supone fundamentalmente una situación, como ya hemos visto, de las Ninfas en el mundo de lo divino y en el entorno de los dioses, separándolas con este ejercicio del mundo de los mortales.

El problema en torno a este aspecto radica no tanto en poner en cuestión la divinidad de las Ninfas, sino más bien en la forma o el grado en que estas diosas poseen la divinidad. Y especialmente en el intento de conciliación de esta clara condición, con otra de las características que les atribuyen las fuentes: la mortalidad.

Podría parecer que la divinidad de las Ninfas se convierte en un problema y en un contrasentido, cuando se coteja con la también afirmada mortalidad, que parece repugnar a la misma naturaleza de los dioses, que son, por definición, inmortales. Sin extendernos en el problema específico de la mortalidad<sup>209</sup>, la aceptación de la divinidad de las Ninfas es evidente que pasa por la aceptación de que su divinidad es compatible con la muerte.

Ante esta situación es necesario admitir que es posible que la divinidad de las Ninfas sea o bien un fenómeno literario, o sencillamente un problema de participación, o de semejanza, de la misma manera que parecen gozar de algo de esa condición Aquiles u Odiseo, que reciben como las Ninfas el calificativo de divinos en distintas ocasiones.

---

<sup>207</sup> Esta aposición acompaña las Ninfas en seis ocasiones en la literatura arcaica. Cinco de ellas son las citas de la *Iliada* 6.420 (T. 3) y la *Odisea* 6.105 (T.12), 9.154 (T. 14), 13.356 (T. 21) y 17.240 (T. 24). La sexta está en el fragmento de Hesíodo 304.5 M-W (T. 56). Considero que merece la pena comentar que nunca coinciden en la misma mención los dos indicadores de la divinidad.

<sup>208</sup> Ver apartado 1.1.2.1. Las Ninfas, hijas de Zeus.

<sup>209</sup> La mortalidad de las Ninfas es el objeto del apartado 1.5.

Es probable, sin embargo, que el misterio de la divinidad mortal de las Ninfas sea una cuestión de grado y que produzca con la conjunción de ambos elementos una nueva categoría de seres, que parece que se encuentran a mitad de camino entre los dioses y los hombres. Son divinas sin llegar a ser inmortales, o son mortales sin conseguir ser humanas.

Es quizá esta curiosa mezcla, que las hace divinas y a la vez mortales, la que motiva afirmaciones y alusiones que ya se encuentran sobre las Ninfas en los textos arcaicos, en los que parece subyacer esta idea de que las Ninfas pertenecen a una categoría especial de seres, quizá por esta razón.

En el mal llamado "excurso" sobre la vida de las Ninfas puesto en boca de Afrodita en el Himno homérico dedicado a esta diosa<sup>210</sup>, se define con una frase la especial condición de las Ninfas: "Ellas no se alinean ni con los mortales, ni con los inmortales"<sup>211</sup>. Esta afirmación, como anticipo de la descripción de la vida de las Ninfas que sigue en los versos siguientes, pretende perfilar la peculiar condición de las Ninfas que comparten parte de su suerte con los hombres y parte, con los dioses.

Y, por otra parte, esta afirmación del *Himno a Afrodita* sobre la situación de las Ninfas en una posición intermedia, como colocadas en una dimensión que media entre los inmortales y los mortales, parece materializarse y encontrar una glosa en el pasaje de la *Odisea* del canto trece<sup>212</sup>, que también se ocupa de manera mas extensa que otras menciones de descubrir aspectos de la vida de las Ninfas por medio de la descripción de la cueva donde viven.

Esta cueva de Ítaca, consagrada a las Náyades, tiene la particularidad de tener dos accesos:

---

<sup>210</sup> T. 33.

<sup>211</sup> "οἱ ρ οὔτε θνητοῖς οὔτ ἀθανάτοισιν ἐπονται" (*hVen* 559)

<sup>212</sup> *Odisea* 13.109-112 (T. 19).



"Tiene dos puertas, la una del lado de Bóreas accesible a los hombres; la otra, del lado del Noto, es en cambio solo para los dioses y no entran por ella los hombres, que es camino de inmortales"<sup>213</sup>

Parece querer indicar, de manera material, la posición que ocupan las Ninfas entre mortales e inmortales, puesto que a ellas tienen acceso ambos, los mortales<sup>214</sup> y los inmortales (θεώτεραι y ἄθανάτων) quizá intentando decir que con ambos se relacionan y dando asimismo la idea de su posición intermedia, como quizá es el mismo mundo natural, presente entre los hombres y ocultando, quizá, a los dioses, pero como en esa situación en la que parece que el terreno pertenece a ambos. Indudablemente existe la posibilidad de que la entrada para dioses sea la reservada para las Ninfas, pero podemos aducir en contra de ello el uso de la palabra ἄθανάτων, que parece referirse a los dioses olímpicos y no convenir a las Ninfas, que prácticamente nunca son designadas así<sup>215</sup>.

En este sentido existe una duda también sobre la contradicción que parece observarse en las líneas del *himno a Afrodita*, en las que, antes de referirse a la duración de la vida de las Ninfas, se afirma que cuando mueren los árboles sus almas abandonan igualmente la luz del sol (270-72), pero, al hablar de los árboles, los consideran inaccesibles y los llaman recinto de los inmortales (266-7).

Al paso de esta contradicción sale Cássola<sup>216</sup> afirmando que los recintos de los inmortales son los bosques dedicados a los dioses en los cuales las Ninfas habitaban en los árboles. Algo así como que las Ninfas vivían en los jardines de

---

<sup>213</sup> Versión de Calvo, página 237.

<sup>214</sup> El acceso de los hombres sugiere, como probablemente es cierto, un lugar de culto como comenta A. Hoekstra *Commentary* II, página 171, a propósito de los versos 104-12; pero la entrada para los dioses no parece tener ningún significado si no se sobreentiende la doble relación que las Ninfas mantienen con dioses y hombres, en su posición intermedia. Ver apartados III.3 y III.4, y en especial III.4.2.1 Las Ninfas intermediarias.

<sup>215</sup> Cf. *supra* nota 209.

<sup>216</sup> "queste parole sembrano in grossolano contrasto con tutto il passo, in cui il poeta insiste sul fatto che le ninfe sono mortali (vv. 259-61, 269-73). (...) Ma il poeta non parla dei singoli alberi come sedi delle ninfe, bensì dei boschi sacri agli dei, nei cui alberi dimorano le ninfe". Cássola, p. 558.

los dioses y los jardines en conjunto eran el recinto de los inmortales, los olímpicos.

Aún el mismo Cássola, discutiendo el problema de la contradicción entre la divinidad que se les asigna por doquier y su casi cierta mortalidad, no sabe si decantarse por una o por otra<sup>217</sup>. Y en su discusión recuerda la posibilidad de admitir que la condición de las Ninfas es intermedia, como ya Plutarco afirma en *De defectu oraculorum*, donde reserva para las Ninfas la consideración y la denominación de daimones, a los que considera seres intermedios entre los dioses y los hombres. Esta es sin lugar a dudas la manera de pensar de Plutarco, pero parece que, al menos las fuentes arcaicas, lo sustentan, en cierta medida, con esta afirmación del himno, que hemos comentado, a la que yo añadiría una atribución de Esquilo en las *Euménides*. En las líneas que dedica a las Ninfas, hablando de la cueva Coricia, que ellas habitan, la califica de δαιμονων αναστροφη, "morada de daimones", de dioses, pero no de los olímpicos

Y es posible que ayuden a ilustrar también esta afirmación de la posición intermedia, de la categoría de démones -utilizando la terminología de Plutarco- dos datos más de las fuentes. De un lado leemos en el *himno a Deméter* ( 22 y ss.) que el grito o los gritos de Perséfone no los oyeron ni los mortales ni los inmortales, ni "οὐδ' ἄγλαόκαρποι Ἐλειαί" que se interpreta generalmente como los olivos cercanos, pero que Cássola no descarta que el nombre de los árboles esconda en realidad a las Ninfas<sup>218</sup>. Si esto fuera así hay tres clases de seres que no oyeron a Perséfone: ni los hombres, ni los dioses olímpicos, ni las Ninfas que están en el medio, en la posición de la naturaleza mediadora, que entre los griegos estaba personificada.

---

<sup>217</sup> Llega a afirmar que cuando se las llama diosas se está admitiendo implícitamente su inmortalidad, de modo que si otras de ellas mueren, estas últimas no son plenamente diosas (p. 559). No estamos de acuerdo con esta afirmación y nos remitimos a la atribución de la divinidad por medio de epítetos que se daba con héroes como Aquiles u Odiseo, que sin embargo son mortales. Por otra parte, consideramos que la divinidad de las Ninfas se da en un grado diferente que la de los inmortales y que es en cierta medida una participación.

<sup>218</sup> Ya conocemos muy bien el mecanismo de llamar árboles a las Ninfas. Lo hizo Hesíodo y se encuentra en la canción de niños que recogía Pólux. Cf. capítulo 2 dentro de las Ninfas en Hesíodo y las Ninfas en la lírica popular.

Y por último, puede ayudar a explicar la situación -no alinearse ni con mortales, ni con inmortales- el hecho de que la padezcan también unos parientes cercanos de las Ninfas: algunos de los seres monstruosos, prole de los Titanes en la *Teogonía*. Esta generación de monstruos, que parece ser una mezcla que no salió bien, goza, sin embargo, de algunas características similares a las Ninfas, mezcla primigenia que resultó mejor.

Entre ellos, en la descendencia de Ceto y Forcis, destaca Equidna, que es en su parte antropomórfica una ninfa<sup>219</sup> y en su parte animal una serpiente. De ella se dice, entre otras cosas, que no es "en nada parecida ni a mortales ni a inmortales"<sup>220</sup>, de modo que no puede alinearse por ser un híbrido ni con unos ni con otros. La frase se repite en el himno a Apolo a propósito del nacimiento de Tifón<sup>221</sup> que es un hijo partenogenético de Hera, por obra de la tierra, que accede a su curiosa petición.

Las Ninfas, que gozan del antropomorfismo parecen sin embargo un híbrido de otro tipo, mezcla de humanidad y divinidad. Pero, por otra parte, no tenemos aplicada el término ἡμίθεοι a las Ninfas, como mezcla efectiva de dios y mortal, aunque no hay que descartar que se encuentren en su origen indicios de esta participación. No hay que olvidar el papel fundamental que desempeñan estas diosas en la relación entre los inmortales y la especie humana, que, a veces, pasa por su efectiva participación genealógica<sup>222</sup>.

### 1. 3. El número y la innumerabilidad de las Ninfas

Uno de los primeros datos que define a las Ninfas es su calidad de colectivo de diosas. Su nombre aparece en las fuentes arcaicas muchas más

---

<sup>219</sup> Ver páginas 89 y siguientes.

<sup>220</sup> *Th.* 295-6

<sup>221</sup> *hAp.* 351

<sup>222</sup> Ya hemos visto en el apartado anterior cómo las Ninfas nacen de la mezcla de unas mujeres mortales o de origen mixto también y de los dioses, mientras ellas, a su vez, se vuelven a mezclar con los dioses para dar origen a nuevos dioses o semidioses, a héroes y a nuevas Ninfas.

ocasiones en plural, que en singular, y la numerosidad parece algo inherente a su naturaleza.

Las referencias al número de las Ninfas en los textos se dan de diversas maneras. En principio, no hay apenas referencias de número, a excepción del uso del plural, cuando se habla de las Ninfas como colectivo anónimo, aunque del algunos textos se puede deducir que eran un grupo numeroso.

Esta idea de numerosidad indefinida se encuentra, por ejemplo, en textos como el de *Ilíada* 20.8<sup>223</sup> en el que se afirma que, a la asamblea convocada por Zeus, acuden todas las Ninfas que habitan los bellos bosques, las fuentes de los ríos y los prados cubiertos de hierba, en medio de un contexto que hace hincapié en la idea de la universalidad. Es evidente que la referencia a la naturaleza da la idea de que las Ninfas eran casi incontables como el agua o los mismos árboles. Y bastantes debían ser también, en otro orden de cosas, las Ninfas del relato de Corina de Tanagra<sup>224</sup>, que se mezclan con Orión para producir una prole numerosa: sus cincuenta hijos<sup>225</sup>.

Entre las referencias concretas de número, el tres, como indicador de la colectividad por oposición a la unidad y a la pareja, es el número que aparece con más frecuencia en relación con las Ninfas.

Tres son las Ninfas anónimas que sirven de asistentes a Circe en la *Odisea*<sup>226</sup> y las muchachas abejas del *himno a Hermes*<sup>227</sup>. Y también las Ninfas anónimas que figuran en la elegía de tipo simposíaco de Eveno de Paros<sup>228</sup>:

"El (Baco/el vino) se alegra cuando hace cuatro con tres Ninfas"

---

<sup>223</sup> T. 7.

<sup>224</sup> Pertenece un fragmento bastante corrupto que se encuentra dentro de las "*Ἑρποῖα*" (PMG 655.1.16). T. 83.

<sup>225</sup> En la traducción de Adrados, este dato no parece estar excesivamente claro porque da la impresión de que los que se unen a las Ninfas son sus hijos. La versión de Bernabé y Rodríguez Somolinos da a entender acertadamente que es Orión el que se mezcla con las Ninfas.

<sup>226</sup> *Od.* 10.350. T. 14 bis. Es posible que sean tres, correspondiendo cada una a uno de los lugares de procedencia que aparecen citados en el pasaje: los bosques, las fuentes y el agua.

<sup>227</sup> 550-570. T. 30 bis.

<sup>228</sup> Edmonds, *Elegy and Iambus*, Harvard, 1931, 1961<sup>3</sup>, vol. I, Euenus, fr. 2. 3). T. 91.

En este caso se convierten en tres por la conveniencia de la proporción de la mezcla del vino y el agua a la que representan, pero evocando con el número la idea de la triada que se puede rastrear también en las representaciones figuradas<sup>229</sup>.

Una última referencia numérica del colectivo se encuentra también en Corina, en la referencia a las hijas del río Asopo que se mezclan con los dioses<sup>230</sup>. Al menos por las cuentas que hace Corina en su poema estas ascienden hasta nueve.

Generalmente son más explícitas las referencias concretas al número de las Ninfas, cuando llegamos a saber algo más de ellas, es decir, cuando adquieren

---

<sup>229</sup> Curiosamente cuando estudiamos las representaciones en el arte arcaico el trío parece ser más bien monopolio exclusivo de las Gracias. Si bien es cierto que el fenómeno de la triada de diosas se ha estudiado ampliamente, no solo en estudios de tipo religiosos (especialmente interesante es el capítulo de *Prolegomena to Greek Religion*), sino también su evolución de la pareja a la triada en estudios sobre las representaciones figuradas (está especialmente bien tratado en el comentario de la voz "Charites" del *LIMC*). Parece que la evolución en el número en la representación de las divinidades femeninas parte de la evolución de la representación de la madre y la hija -como pueden ser Demeter y Kore- a la representación del trío de diosas por la introducción de la figura de la novia.

Considero que se puede pulir algo más el concepto. Si bien es frecuente, entre las divinidades del tipo de las Ninfas o las Gracias, en resumen de estas que vemos que forman esa joven generación del orden de Zeus, admitir que se trata de hermanas y por tanto asentar entre ellas un principio de igualdad, también resulta sugerente, al hilo de la evolución de la triada, explorar la posibilidad de que figuras como las Ninfas especialmente, que son la encarnación de la femineidad hecha diosa, cuando aparecen en trío representen en cierto modo los tres posibles estados de la mujer. Esto es que sean la representación de una madre, una esposa o novia y una hija. Pero más que expresar la relación entre ellas, puede que representen lo que una mujer puede ser para un hombre, es decir cuales pueden ser las mujeres de su vida. La madre que lo trae al mundo y lo cría, la esposa con la que consolida la vida, y la hija que es la promesa de futuro y la garantía de que el ciclo de la vida puede volver a empezar.

Me pareció ver cómo tomaba cuerpo esta posibilidad en un pasaje de la *Philoctetes* IV, 102-106, en el que Jasón relata cómo creció dentro de la familia de Quirón y menciona a Caricló, la esposa del centauro, a la madre del centauro, Filira, y, explícitamente, pero sin nombre, a las hijas de centauro. Todas ellas son Ninfas; lo es Filira, lo es Caricló, lo son por familia y tipo de vida las hijas de Quirón. Tres generaciones de Ninfas.

Curiosamente, en una dañada copa del pintor de Heidelberg (Würzburg L 452. *ABV* 63.3), que representa la entrega de Aquiles al cuidado de la misma familia, tras el centauro están representadas tres mujeres, una de las cuales es sin duda identificada como Caricló y las otras dos se propone su identificación como Filira y una hija de Quirón.

Ecos de esta conjetura parecen encontrarse en la mitología escandinava donde el famoso fresno, al que ya me he referido en un apartado anterior, el Ydragsil, que hundía sus raíces en los infiernos, era regado y cuidado con mimo por tres diosas relacionadas con el agua: las representaciones del pasado, el presente y el futuro.

<sup>230</sup> *PMG* 654. Cf. página 174.

un nombre específico y un cometido específico, también adquieren un número que las identifica.

Dos son las Ninfas "de hermosos bucles", hijas de Helios, Faetusa y Lampetía en la *Odisea*<sup>231</sup>. Tres, las Ninfas Cabírides, hijas de Hefesto<sup>232</sup>. Cinco, las Híades en Hesíodo<sup>233</sup>, cuando ya han tomado forma de constelación, mientras que las Pléyades son siete en el mismo autor<sup>234</sup>.

En las Ninfas relacionadas con el agua que Hesíodo nos presenta el número se eleva considerablemente y la reseña de sus nombres se convierte en una lista.

En la épica, Homero nos da una lista de treinta y tres Nereidas, aunque admite que había todavía más<sup>235</sup>; Hesíodo la amplía a cincuenta, que se considera la lista completa<sup>236</sup>. En el mismo número coincide Esquilo cuando habla de las "cincuenta nereidas"<sup>237</sup>.

Pero Hesíodo nos descubre de verdad la naturaleza de la innumerabilidad de las Ninfas en el elenco de las Oceánides<sup>238</sup> de las que cita solamente cuarenta y una, pero advirtiendo que son muchas más, hasta tres mil, que es un número evidentemente genérico, que pretende dar una idea de infinita innumerabilidad.

En el *himno homérico a Deméter*<sup>239</sup>, sin embargo, la lista de la Oceánides es menor -tan sólo figuran citadas veintiuna-, pero sigue dando idea de que las Ninfas eran numerosas frente a la destacada y única posición de Perséfone. Las Oceánides que forman en Esquilo el coro de su *Prometeo encadenado* son numerosas, pero ignoramos cuántas en concreto.

---

<sup>231</sup> *Od.* 12.132. T. 17. Acerca de las Helíades, parece que Hesíodo consideraba, al parecer, que eran siete hermanas y que, sin embargo, Esquilo hablaba de tres, Faetusa, Lampetía y Aegle, alrededor de las cuales, y de su metamorfosis en álamos, giraba el tema de su obra perdida *Helíades*.

<sup>232</sup> Ferécides de Atenas, *FGH* 2 F 20 = 3 F 48 de Acusilao. T. 99.

<sup>233</sup> Fr. 291 M-W. T. 55.

<sup>234</sup> Fr. 169 M-W. T. 49 bis.

<sup>235</sup> 18.38-49.

<sup>236</sup> *Th.* 240-264. T. 39.

<sup>237</sup> Fr. 89 de Smyth en Loeb..

<sup>238</sup> *Th.* 346 y siguientes. T. 41.

<sup>239</sup> 418-425. T. 27.

No tenemos más referencias acerca de esto en los textos arcaicos, de manera que nos quedamos sin saber cuantas eran por ejemplo las Ninfas que seguían a Ártemis, cuántas las nodrizas de Dioniso y cuántas las Ninfas que se mezclaron con dioses y hombres, pero sí sabemos que fueron, siempre, muchas.

#### 1.4. Apariencia y fisonomía

Las Ninfas, que gozan de la gracia de ser plenamente antropomórficas, comparten el aspecto físico con las simples mortales y con las diosas superiores a ellas en rango, las Olímpicas. Las fuentes arcaicas reflejan esta realidad de igualdad, aunque, en determinados pasajes, hay referencias a ciertas diferencias que, no obstante, existían entre las Ninfas y las mortales.

Referencias explícitas a la apariencia de las Ninfas se dan de manera muy escasa y, cuando existen, no hacen hincapié no en reseñar que no se diferencian de las muchachas mortales, sino en resaltar su especial belleza, comparable a la de otros grupos de diosas o incluso a la de las Olímpicas.

La reacción de Anquises, cuando se encuentra frente a Afrodita, se produce ante su excepcional belleza, que le hace creer, sin dudarlo, que se encuentra ante una diosa. Ártemis, Leto, Afrodita y Temis acuden a su mente, pero no desecha la posibilidad de que pueda tratarse de una de las Gracias o, incluso, una de las Ninfas, dando a entender que la belleza de estas igualaba a la de las Olímpicas y era, evidentemente, superior a la de las mortales<sup>240</sup>.

En algunas ocasiones, también, se producen comparaciones de belleza entre ellas y entre las diosas, para dar la idea de su superioridad en belleza física, que es el primer paso de la idealización de la mujer. Así, en la *Odisea*<sup>241</sup>, en la comparación que se hace entre Nausícaa y sus doncellas y Ártemis y sus Ninfas, se afirma que todas ellas son bellas, aunque la diosa las supera en belleza:

---

<sup>240</sup> *hVen.* 95 y ss. T. 31.

<sup>241</sup> 6. 102-108. T. 12.

"De todas ellas tiene por encima la cabeza y el rostro, así que es fácilmente reconocible, aunque todas son bellas"<sup>242</sup>

Y algunas de las Ninfas concretas, como Maya<sup>243</sup>, es celebrada como la más bella entre sus hermanas, las Pléyades, dando a sí a entender que todas gozaban de belleza, aunque en distintos grados.

Hesíodo hace, en una aposición a las Ninfas, una afirmación muy interesante, que no sabemos siempre como interpretar. Cuando afirma que las Híades son "Ninfas semejantes a las Gracias"<sup>244</sup>, no sabemos si debemos entender que el autor está estableciendo una relación de cercanía real entre los dos grupos de diosas, o si debemos entender, sencillamente, que las Ninfas, en este caso concreto las Híades, comparten con las Gracias los dones, que estas, a juzgar por lo que expresa su nombre, ostentaban en grado sumo.

Y no existen muchas más referencias explícitas sobre el aspecto físico de las Ninfas o sobre detalles de su apariencia, que generalmente se producen siempre en clave de valoración de la belleza. Pero esta escasez de información directa, se ve suplida ampliamente por la importante información implícita que proporcionan los epítetos que las acompañan.

Entre los adjetivos que funcionan como epítetos, se cuentan un importante grupo de ellos que entran en la consideración de lo que se suele llamar "epíteto genérico"<sup>245</sup>. Varios epítetos de este tipo, que se refieren específicamente al

---

<sup>242</sup> Versión de Calvo p. 133.

<sup>243</sup> Simónides, *PMG* 555. T. 73.

<sup>244</sup> *Fr.* 291 M-W. T. 56.

<sup>245</sup> Al hablar de epíteto genérico en la poesía arcaica, especialmente en la épica, tenemos que hacer mención del llamado epíteto "ornans" y referirnos a su carácter superfluo o decorativo. Se considera epíteto decorativo a este tipo de adjetivos que acompañan constantemente, casi como una norma, a los nombres de los dioses, héroes y heroínas y algunos mortales, en especial en la épica arcaica. Es quizá Homero el que lleva hasta sus últimos extremos este fenómeno que está en profunda relación con el sistema formular y con la versificación oral.

Dentro de este tipo de epítetos, así llamados decorativos, tienen cabida los epítetos fijos, formularios y repetidos de los dioses y los héroes, así como epítetos más generales, que se aplican a más de un sujeto. A este último tipo pertenecen el grupo de epítetos que hemos preferido denominar genéricos.



aspecto físico exterior, acompañan también a las Ninfas. Estos adjetivos, no parecen, a simple vista, tener razón alguna para ir con determinado sujeto o en determinado contexto, pero del análisis de su uso, en relación con el sujeto al que acompañan y el contexto en que se dan, hemos llegado a la conclusión<sup>246</sup> de que su uso no es meramente aleatorio y que la información que suministran, si bien parece decorativa e irrelevante, lleva en su interior una connotación especial sobre la femineidad y acerca de la relación de la mujer -y muy especialmente de las Ninfas- con el deseo y con el hombre.

A este primer interés que despiertan adjetivos que parecían meros tramites de uso poético se une la circunstancia de que los epítetos del aspecto externo que acompañan a las Ninfas, sin ser demasiados, son relativamente numerosos, en comparación con otros tipos de epítetos que van con ellas<sup>247</sup>

Todos los adjetivos que integran esta clase se refieren al aspecto externo de las mujeres. En concreto, todos los que van con las Ninfas, elogian determinadas partes del cuerpo o del vestido: el cabello o su adorno, los ojos, el vestido y los tobillos<sup>248</sup>: ἔυπλόκαμος, ἦΰκομος, καλλιπλόκαμος, ἰοπλόκαμος, λιπαροκρήδεμνος, κυανῶπις, καλυκῶπις, βαθύκολπος, y τανίσφυρος.

La mayoría de ellos se detiene en la belleza sin especificar (ἔυπλόκαμος, ἦΰκομος, καλλιπλόκαμος), otros hacen hincapié en el color o quizá en el

---

<sup>246</sup> Este análisis de los epítetos que acompañan a las Ninfas en la poesía griega arcaica ha sido el objeto de un trabajo anterior que presenté como Memoria de licenciatura en la Facultad de Filología de la Universidad Complutense de Madrid en octubre de 1993. Parte de los datos y las conclusiones de dicho estudio se incluyen y comentan en diversos apartados de esta tesis doctoral.

<sup>247</sup> Nueve epítetos distintos relativos al aspecto externo van con las Ninfas:

<sup>248</sup> En la épica también son muy numerosos los epítetos de este tipo, que se refieren también a otras partes del cuerpo o del vestido, como las mejillas (καλλιπάρης tiene veintiocho menciones en la épica arcaica y algunos usos en la lírica como el de Baquilides con Marpessa, 20.4. Cf. *LFE*, s.v. καλλιπάρης); los brazos (λευκώλενος es otro de los epítetos del aspecto interno muy rentables en la épica, prácticamente parejo a ἦΰκομος: cincuenta menciones en toda la épica. Cf. *LFE*, s.v. λευκώλενος); o el peplo (Εὐπεπλος, τανύπεπλος, κροκόπεπλος, καλλιπεπλος son algunos de los epítetos del peplo, que sin embargo no son excesivamente rentables. Cf. *LFE*.) Todos ellos integran epítetos bastante corrientes, pero no tenemos ningún ejemplo de estos adjetivos con las Ninfas

material (ἰοπλόκαμος, κυανῶπις, καλυκῶπις), otros en la forma o el aspecto (βαθύκολπος, λιπαροκρήδεμνος)

Con las Ninfas, dentro de los epítetos del aspecto externo, que ya son los más numerosos, la mayor cantidad de epítetos se refiere al cabello, el peinado y su adorno: ἑυπλόκαμοι, ἡύκομοι, καλλιπλόκαμοι, ἰοπλόκαμοι y λιπαροκρήδεμνοι.

Todos ellos exaltan la belleza del cabello o el peinado y el aderezo del pelo, que debían ser una parte importante del adorno femenino o, incluso, atributos importantes de la mujer en la Grecia arcaica, a juzgar por la cantidad de epítetos que se refieren a ellos. Además, el hecho de que los epítetos más frecuentes sobre el cabello sean los que resaltan, en concreto, su belleza o calidad<sup>249</sup>, nos habla de la importancia que esta parte del cuerpo femenino alcanzó en esta época<sup>250</sup>, entre las mujeres mortales. Lo verdaderamente interesante es que esto se refleje también en las Ninfas.

Los epítetos se refieren al peinado de las mujeres, concretamente mencionan las trenzas: πλόκαμος<sup>251</sup>; al cabello, simplemente<sup>252</sup> o al aderezo o

---

<sup>249</sup> ἡύκομος con cincuenta usos seguros y dos dudosos es el más usado de la épica arcaica y ἑυπλόκαμος está entre los más usados con cuarenta usos seguros y cuatro dudosos. Cf. *LFE*, s.v. ἡύκομος y ἑυπλόκαμος

<sup>250</sup> En un escolio a la *Ilíada* nos informa de la excelencia de esta parte del cuerpo: "ἑύκομος: ὅτι μέρους καλή" (Schl D A 36). Es un hecho conocido además, que, como manifestación de duelo, era normal mesarse los cabellos o arrancárselos (*Il.* 18.22, 23.46), y destruir el peinado (*Od.* 4.198) o el tocado.

<sup>251</sup> ἑυπλόκαμος, καλλιπλόκαμος y λιπαροπλόκαμος son epítetos que se registran en la épica y se refieren a las trenzas. ἑυπλόκαμος y καλλιπλόκαμος se han traducido a veces como "de hermosos bucles", pero es preferible "de hermosas o lindas trenzas". En la *Ilíada*, en la descripción de la "toilette" de Hera (14.175), la misma diosa se peina la melena y se hace unas trenzas con sus propias manos. De este dato se infiere que las mujeres -como algunos hombres- llevaban trenzas como tipo de peinado. Nilsson (*Homer and Mycenae*, Londres, 1933, págs. 127-129) afirma que las mujeres homéricas llevaban trenzas, en vista de que son frecuentes los epítetos ἑυπλόκαμος y καλλιπλόκαμος y Stanford, *Homers Odyssey*, Londres, 1959<sup>2</sup>, sobre l.86. se refiere así mismo a la cuestión de las trenzas.

<sup>252</sup> Las palabras para designar el cabello son κόμη y θρίξ, además de χαίτη. Este último es el cabello suelto, la melena, usado también para designar la del león (LSJ, s.v. χαίτη). Κόμη y θρίξ parecen indicar ambos la cabellera, pero Chantraine (*Dict.* s.v. κόμη) distingue entre la noción que indica -κομος: cabello peinado o arreglado frente a θρίξ: el pelo -sin especificación alguna-, incluido el de los animales (los epítetos formados sobre θρίξ se refieren generalmente al pelo de los animales, como βαθύθριξ por ejemplo, que se refiere al pelo de las ovejas especialmente. Cf. también *LFE* s.v. καλλιτριχ-), indicando así una cierta especialización. Stanford (*ob. cit.* sobre l.86) se refiere al significado de -κομος como el cabello sin noción de arreglo o peinado: "The word for "fine-haired" (whithout any notion of hairdressing) is ηυκομοι. En este caso más que contradecir parece corroborar la

adorno del cabello o de la cabeza<sup>253</sup>. Y estos epítetos que se refieren al cabello y al peinado especialmente (los del adorno no son especialmente numerosos<sup>254</sup>) son los más frecuentes entre los adjetivos genéricos de las cualidades físicas para diosas, heroínas y mujeres mortales en la épica.

Los tres epítetos que se refieren al cabello y su arreglo acompañan a las Ninfas en cinco ocasiones: dos veces *ἔυπλόκαμος*<sup>255</sup>, dos veces *ἡύκομος*<sup>256</sup> y una vez *καλλιπλόκαμος*<sup>257</sup>. Una sola vez las califican *ἰοπλόκαμος*<sup>258</sup> y *λιπαροκρήδεμνος*<sup>259</sup>. En lo que se refiere a *καλλίκομος* que no se encuentra con las Ninfas en plural, hay que hacer una precisión. Encontramos *καλλίκομος* calificando a Ninfa en singular en el *Fr.* 141. 6 de Hesíodo<sup>260</sup>, que se refiere en

---

afirmación de Chantraine que ve en -κομος idea de cabello peinado o arreglado, sin hacer mención de un trabajo especial sobre él, mientras Stanford habla del cabello sin labor de "peluquería" (hairdressing) en oposición a *εὐπλοκαμος*, que indica que el cabello está "trabajado", trenzado. Es decir, que κομη es la melena o la cabellera suelta o no, pero en cualquier caso peinada y arreglada, mientras que *εὐπλοκαμος* va más allá indicando un trabajo especial sobre el cabello peinado o arreglado, el trenzado.

<sup>253</sup> La mujer homérica se tocaba con el κρηδεμνον, que parece ser una especie de velo que se ajustaba a la cabeza (Cf. *Introducción a Homero*, Madrid, 1963, en el capítulo de Luis Gil sobre la vida cotidiana, hablando de la indumentaria, pág. 445), y los epítetos, además de referirse a él, mencionan el στέφανος o στέφανη, que era más bien una corona o diadema (*Καλλικρήδεμνος*, *λιπαροκρήδεμνος*, *εὐστέφανος*, *καλλιστέφανος* e *ἰοστέφανος* son los utilizados en la épica).

<sup>254</sup> *Καλλικρήδεμνος* sólo se usa una vez en la épica y Baquílides lo utiliza en otra ocasión. Seis veces aparece *λιπαροκρήδεμνος*, sólo en la épica. *Ἰοστέφανος* se usa dos veces en la épica, como *καλλιστέφανος*, y la excepción es *εὐστέφανος* que tiene 21 usos, porque también es un epíteto de ciudades. Cf. *LFE*.

<sup>255</sup> *Od.* 12.132 (T. 17) y *Fr.* 304.5 (T.56).

<sup>256</sup> *hHom.XXVI* 3 (T. 36) y *Fr.* 195.5 (T. 51).

<sup>257</sup> *Fr.* 26. 10 (T. 45)

<sup>258</sup> Este adjetivo sólo se usa en la lírica y no con demasiada frecuencia. Nunca aparece en la épica y los usos en la lírica se reducen a tres (Píndaro P.1.1, Simónides (*PMG* 555.4) y *Fr.* Adespota, *PMG* 1001). En Píndaro y en los fragmentos "sin dueño" es un adjetivo aplicado a las Musas, y en el fragmento de Simónides califica a las "hijas de Atlas", esto es las Pléyades e Híades, las Atlántides, o sea unas Ninfas. El sentido es oscuro: ¿"de trenzas de violeta"? ¿"de oscuras trenzas"? En cualquier caso, tiene el aspecto de ser un epíteto poético. De los compuestos con *ιος-*, "violeta", en la épica sólo aparece *ἰοστέφανος* (*hVen.* 175 e *hHom.VI* 18.) En lírica encontramos, sin embargo, el cercano *ἰοπλόκος* (Baquílides 3.71, 9.72, 17.37, Píndaro *O.*6.30, *I.*7.23.). Pero no podemos olvidar que Safo llama a una de las novias que celebra *ἰόκολπος*, en una ocasión.

<sup>259</sup> Sólo se usa en seis ocasiones en la épica (*Ilíada* 18.38; *hCer.* 25, 438, 459. *Fragmento* de Hesíodo 244.17 M-W y *Cyp.* 5.3. Nunca aparece en la *Odisea*). No se constata ningún uso en la lírica y es el único adjetivo del adorno del cabello que va con las Ninfas, una vez en las *Cyp.* 5.3 (T. 58): "Y una vez que la risueña Afrodita con sus sirvientes hubieron trenzado en fragantes coronas las flores de la tierra. se las pusieron en la cabeza las diosas de fúlgido velo, las Ninfas y las Gracias, al tiempo que la áurea Afrodita, mientras entonaban un hermoso canto, por el monte Ida, pródigo en veneros". Versión de Bernabé p. 129

<sup>260</sup> T. 47.

concreto a un individuo con nombre: Europa. Casos como este abundan en toda la épica y hay alguno en la lírica.

Entre los epítetos que suponemos se refieren a los ojos, es decir, todos aquellos que llevan -ωψ, tenemos adjetivos verdaderamente interesantes. Muchos de ellos, por no decir prácticamente todos, tiene un sentido controvertido y, a veces, difícil interpretación. En unos casos el problema está en el mismo ὥψ, en otros en el tipo de palabra que lo complementa, cuyo sentido se nos escapa. Así ἑλικῶπις, y los mismos κυανῶπις y καλυκῶπις, no tienen una traducción evidente y han llenado de conjeturas las páginas de muchos estudios. ἑλικῶπις aparece en la *Teogonía* calificando a la palabra Ninfa (*Th.* 297 y 308), para designar a Equidna, un monstruo mitad mujer, mitad serpiente. Y con las Ninfas van καλυκῶπις<sup>261</sup> y κυανῶπις<sup>262</sup>. Poner aquí lo de Anacreonte y a la nota lo que pueda significar.

El último epíteto que se refiere al aspecto físico de las Ninfas se fija en los tobillos. Los epítetos de los tobillos son relativamente corrientes en la épica arcaica. Se refieren a una parte de la anatomía femenina que el vestido probablemente dejaría al descubierto. Al igual que el talle esbelto o el cabello hermoso, unos tobillos bonitos parecen ser un atributo de la belleza femenina, y ,

---

<sup>261</sup> Este es un adjetivo muy poco frecuente en la poesía arcaica. Tres menciones en la épica, las tres en los *Himnos*: *hCer.*, 8 y 420, *hVen.* 284 y tan sólo una en la lírica, en Baquílides *El.* 9 (fr. 3). Una sola vez va con las Ninfas y en uno de los casos de Ninfa en singular, anónima. La cita está en el *hVen.* 284: "Φασίιν τοι νύμφης καλυκῶπιδος ἔκγονον εἶναι". "Dicen que es vástago de una Ninfa de suave tez de flor" Versión de Bernabé, p. 197.

Va en el parlamento de Afrodita a Anquises cuando le descubre su identidad y le anuncia el nacimiento de su hijo y como lo cuidarán las Ninfas y él mismo tendrá que decir que una Ninfa es su madre para no delatar a la diosa. El contexto está relacionado con la maternidad y pone de manifiesto la condición de madres y nodrizas de las Ninfas.

<sup>262</sup> En la épica se dan ocho usos: cinco en los *Fragmentos* de Hesíodo (23a.14, 23a.27, 25.14, 169.1 y 196.8); uno en el *Escudo* (356); , uno en la *Odisea* (12.60) y uno en los demás épicos (*Titanomaquia* 12.1= *Fr.* 169). En la lírica sólo hay dos menciones: una en Anacreonte *PMG* 357.3 (T. 77) y otra en Baquílides 13.160. No aparece nunca ni en la *Ilíada* ni en los *Himnos*.

En un sólo caso va este epíteto con las Ninfas. En el fragmento de Anacreonte: "Señor con el que danzan el novillo Eros y las Ninfas de ojos oscuros y la purpúrea Afrodita, tu que recorres las altas cumbres de los montes (...)"(Traducción de Adrados, pág. 406).

El fragmento es una súplica a Dioniso para que haga de intermediario en el amor, pero antes de la petición, el poeta pinta ante nuestros ojos a los dioses que propician el amor: Dioniso y Eros, Afrodita y las mismas Ninfas que aparecen así en un contexto de tipo amoroso otra vez, esta vez en relación real con los dioses del amor: Eros y Afrodita.

quizá de la juventud. Καλλιόφυρος es el adjetivo que glosa la belleza de los tobillos y aparece en la épica en diecinueve ocasiones, tanto en Homero, como en los *Himnos* y en Hesíodo<sup>263</sup>.

Pero, en cambio, el adjetivo que va con las Ninfas es τανίσφυρος o τανύσφυρος que son dos versiones de un mismo epíteto. Se refiere a los tobillos, pero hace hincapié especialmente en su finura. Unos tobillos finos son un atributo de belleza femenina que pertenece al canon universal, puesto que es la condición para que unas piernas, aún hoy en día, se consideren bonitas, cosa que no suele ser muy corriente. Es un epíteto de muy poco uso en toda la poesía<sup>264</sup>.

Tan sólo en una ocasión acompaña al nombre de las Oceaninas, en *Th.* 364<sup>265</sup>, pero realmente nunca aparece este epíteto acompañando a la palabra Ninfa en concreto; lo cual por otra parte no tiene demasiado relieve para comentar lo que nos ocupa.

No podemos decir que estos epítetos de las cualidades físicas sean un reflejo del aspecto que tenían las Ninfas, pero si podemos extraer sobre ellos algunas conclusiones interesantes.

En primer lugar hay que considerar que los epítetos que comparten con el resto de las mujeres, mortales o diosas, indica y confirma su antropomorfismo y su cualidad de mujeres que se adornan. Pero, además, del estudio de esos epítetos en concreto que son los que hacen hincapié en la calidad o la belleza del pelo o el peinado, se desprende que el epíteto va unido a un contexto que implica amor, deseo, unión y en resumen calidad de la mujer que lo lleva para ser objeto de

---

<sup>263</sup> Tres veces en la *Ilíada*, dos en la *Odisea*, cuatro veces en los *Himnos* y diez en Hesíodo.

<sup>264</sup> Trece veces entre épica y lírica, frente a los diecinueve usos de καλλιόφυρος en la épica. cuenta con nueve usos en la épica y no aparece nunca en Homero. Hay dos usos en los *Himnos* (*hCer.* 5 y 77). y siete en Hesíodo (*Escudo* 35, *Teogonía* 364 y *Fr.* 43a.37, 73.6, 75.6, 141.8 y 198.4). En la lírica hay tan sólo cuatro usos (Baqüílides 3.60 y 5.59, Íbico *PMG* 282 (a) 11 y Safo V. 44.15).

<sup>265</sup> "Pues son tres mil las Océánides de finos tobillos que , muy repartidas, por igual guardan por todas partes la tierra (...). Traducción de Pérez Jiménez y Martínez Díez pág. 87. T. 41.

atención y deseo por parte del hombre, lo que desemboca en unión y a consecuencia en maternidad y el resultado es : buena genealogía.

Por lo que se refiere a los adjetivos que tras el estudio hemos constatado que sólo califica a las diosas, como καλυκῶπις<sup>266</sup> o λιπαροκρήδεμνος, nos indican que también existían cualidades propias de su categoría de diosas. Por ejemplo llevar un velo resplandeciente, que es lo que describe el segundo epíteto o bien tener una tez o una apariencia de flor, que parece que es lo que quiere decir καλυκῶπις, aunque su verdadero sentido no está aún bien definido, pero es clara la relación con las flores y, por tanto, con la Naturaleza.

Otro de los epítetos de este tipo genérico y decorativo que estamos comentando, se refiere, según acuerdo general a la apariencia de las Ninfas, pero en relación con el vestido. Ya hemos visto, también, que, de entre los epítetos que calificaban a la indumentaria: peplo, manto, etc..., no encontrábamos ninguno con las Ninfas. Aparece con ellas, sin embargo, en dos ocasiones un epíteto: βαθύκολπος, formado sobre κόλπος. Κόλπος tiene un sentido controvertido. Mientras resulta bastante aceptado que se refiere a los pliegues del vestido<sup>267</sup>, otras interpretaciones como el talle, el escote<sup>268</sup> o incluso el seno o regazo<sup>269</sup> se barajan todavía.

Por otra parte, es un adjetivo de escasa utilización en la poesía arcaica<sup>270</sup>. En las dos citas de los *Himnos* aparece este epíteto calificando a las Ninfas como colectivo. En el *hCer.* 5<sup>271</sup>:

---

<sup>266</sup> Es un epíteto creado y usado en singular, para figuras divinas -nunca lo llevan mortales, si tomamos a Marpessa como Ninfa- y en especial parecen tener todas ellas la condición de Ninfas.

<sup>267</sup> Cf. *LFE*, s.v. βαθύκολπος. El artículo de Führer remite a la *Archaeologia Homerica*, al tomo de Marinatos sobre la indumentaria. Ver Bibliografía.

<sup>268</sup> Edwards *Il.* sobre *Ilíada* 18.122: "The epithet may have alluded to the deep folds of women's robes, but Aeschylus (*Septem* 863-5) seems to refer to their cleavage"

<sup>269</sup> Cássola, sobre el v. 5 del *hCer.*

<sup>270</sup> Aparece cinco veces en la épica: tres veces en la *Ilíada*: 18.122, 18.339, 24.215, y dos en los *Himnos*: *hCer.* 5 e *hVen.* 257. No figura en la *Odisea* ni en Hesíodo en ninguna ocasión. En la lírica lo usa Píndaro en tres ocasiones (*P.*1.12, *Πα.* 6.35 y *P.*9.101.)

<sup>271</sup> T. 25.

"(...) jugaba (Perséfone) con las muchachas de ajustado regazo, hijas de Océano<sup>272</sup> (...)". Va con las Oceánides presentes en el rapto de Perséfone, en una escena típica de Ninfas y en un contexto de seducción, previa al rapto.

Y en el *hVen.* 257<sup>273</sup>:

"A él tan pronto como vea la luz del sol, lo criarán las Ninfas montaraces, de ajustado regazo, que habitan este monte elevado y sacratísimo"<sup>274</sup>.

Las Ninfas aquí son las diosas protagonistas de la crianza del hijo que Afrodita va a tener. El contexto es mitológico, ya que este pasaje está en el pequeño tratado sobre la vida de las Ninfas, que es el fragmento de la épica arcaica que más información nos da sobre ellas.

Píndaro utiliza este epíteto una vez para calificar a las Musas en una *Pítica* (1.12). En este caso va en una oda que comienza con la exaltación de la música, relacionada con las Musas. Y en las tres citas de este epíteto en la *Ilíada* (18.122, 18.339, 24.215), el uso se da siempre con un colectivo de mujeres: las Troyanas<sup>275</sup>.

Es Píndaro, también, el único que usa el adjetivo en singular. En el *Πα.* 6.35, el adjetivo va con Egina, cantada como una novia arrancada de las aguas del río Asopo. En la *Pítica* 9.101, tenemos, sin embargo, un uso que casi merecería ser del apartado de las cosas, puesto que va acompañando a *Γα*, la tierra, en un contexto en el que ni siquiera parece que esté tratada como personificación.

---

<sup>272</sup> Traducción de Bernabé, pág. 63.

<sup>273</sup> T. 33.

<sup>274</sup> Traducción de Bernabé, pag. 196.

<sup>275</sup> Este uso llena de estupor a los estudiosos que no encuentran adecuado este epíteto, que además las acompaña en tres ocasiones, puesto que los y las Troyanas tienen sus propias fórmulas.

Como afirma Edwards al comentar las líneas del primer uso con las Troyanas<sup>276</sup>, el epíteto sólo se aplica a Ninfas en la épica, y aprovecha para hablar de una línea de la *Ilíada*, 2.484, en la que Zenódoto leyó Μοῦσαι Ὀλυμπιάδες Βαθύκολποι, que está a tono con el uso de Píndaro en *P.1.12*. Junto a las Troyanas nos encontramos a Egina que es claramente en Píndaro, la Ninfa, hija del río Asopo, y, además, a la tierra, en un contexto amoroso.

Tendríamos que aclarar, en primer lugar, el sentido del epíteto para saber la razón de su aplicación a los distintos sujetos y a las Ninfas y entender qué quiere decir en realidad. La discusión sobre si se refiere sencillamente a los pliegues del vestido o al escote o al regazo, nos pone frente a la disyuntiva de estar frente a un epíteto meramente decorativo, que apela al aspecto externo, al vestido, a lo que se ve, y quizá, secundariamente, por el atractivo y la femineidad que el vestido indican y sugieren, a un epíteto que calificara la condición de la femineidad.

O bien, y esta es la segunda posibilidad, estamos ante un epíteto que intenta hablar del cuerpo de la mujer (esto es lo que puede parecer extraño, por ser difícil de ver y probablemente tabú) y quiere hacer referencia explícita a la maternidad, al seno de la mujer y lo que implica en todas las culturas.

A favor de este sentido, o, al menos, alejándose del de los pliegues del vestido y dando un paso más, está un uso de Esquilo en los *Siete contra Tebas*<sup>277</sup> en el que parece referirse más que al vestido al escote.

Cássola se inclina a interpretar el epíteto como referente al regazo o al seno<sup>278</sup> y de la misma manera se pronuncia Richardson al decir que es un epíteto

<sup>276</sup> Edwards *Il* sobre 18.122: "The epithet is found only 2x in ancient epic applied to nymphs (*hCer.* 5; *hVen.* 257); we do not know why Zenodotus read Μοῦσαι Ὀλυμπιάδες βαθυκολποι at 2.484".

<sup>277</sup> *Septem*, 863-5.

<sup>278</sup> Cássola, sobre el v. 5 del *hCer.*: "Dal florido seno". Seguo l'interpretazione di W. Helbig *Das homerische Epos*, Leipzig 1887, pp. 212-5, accolta or anche dal Richardson. Come osserva lo Helbig κόλπος in Omero e il seno, e non la piega o el rigonfio della veste; d'altronde quieto tipo di pieghe non è attestato dalle arti figurative. Cfr, Margarete Bieber *Griechische Kleidung*, Berlin 1928; Gisela Richter, *Korai*, London, 1968.



adecuado para las nodrizas<sup>279</sup>. Él mismo utiliza como argumento el uso de Píndaro con la tierra.

A todo ello quisiéramos añadir una nueva consideración. En su comentario a los primeros libros de la *Ilíada*, Kirk hace un pequeño estudio de los epítetos en *el catálogo de las naves*, especialmente aplicados a los lugares de procedencia de los guerreros. Entre los epítetos o las expresiones que se usan para indicar que una ciudad o un lugar es fértil, que es amplio o que está junto al mar o al río nos encontramos la expresión "βαθὺν κατὰ κόλπον ἔχούσας" dicho de dos ciudades en 2.560.

No cabe duda que la comparación es evocadora y nos hace pensar en dos aspectos. Primero en la relación de los epítetos que acompañan a las Ninfas con el mundo natural, como viene aquí a corroborar el uso con la tierra; y, en segundo lugar, en la relación de los epítetos de las Ninfas con los epítetos de ciudades<sup>280</sup>, que, creemos, está en la base del concepto de la Ninfa epónima, que es un fenómeno más de personificación.

Una última apreciación se refiere al sentido de βαθυ- en el significado del epíteto. Vivante en su libro sobre el epíteto en Homero<sup>281</sup>, hace ver que este adjetivo no tiene siempre el mero sentido de "profundidad", sino que a menudo indica la capacidad de una cosa de ser penetrada, por su profundidad o su maleabilidad. Esto aporta un sentido nuevo al epíteto, creemos que en profunda relación con la maternidad o la condición femenina en relación con la fertilidad. En este sentido los dos usos con las Ninfas nos parece que se pueden interpretar bajo esta luz apoyándonos en las palabras de Richardson, acerca de las nodrizas. En el *hCer.* 5 el epíteto va con κοῦραι, que son las Ninfas y en concreto las

---

<sup>279</sup> Richardson, sobre el v. 5 del *hCer.*: "βαθυκόλποις. In Homer this is used always of Trojan women (*Il.* 18.122, 339, 24.215). Cf similarly Βαθυζώνος in Homer (*Dem* 95). it is a suitable epithet for κοῦροτρόφοι. Cf *hAphr.* 257, Pi *P.9*.101 of the earth and *Dem* 231 ff.

<sup>280</sup> Hay algunos epítetos que se refieren especialmente al amor o al deseo, que no se encuentran en la poesía más que con cosas y con ciudades, y, cuando van usados con personas, van acompañando a Ninfas. Ver comentario a χαριέσσα.

<sup>281</sup> Paolo Vivante, *The epithets in Homer*, New Haven, 1982, pág. 115.

Oceánides. El cometido de estas Ninfas era criar a los hombres sobre la tierra<sup>282</sup>, luego son las nodrizas por excelencia, un cometido relacionado con la maternidad y con el regazo. En el *hVen.* 357<sup>283</sup>, las encargadas de criar al hijo de Anquises y Afrodita serán las Ninfas "βαθύκολποι". Nos inclinamos a creer que llevan este epíteto por la misma razón.

De este modo, tenemos que admitir, que si no afecta de manera específica al aspecto de la vestimenta de las Ninfas, que parece una cuestión secundaria, el estudio de esta información es adecuado para el apartado en el que nos ocuparemos de la misión de las Ninfas como nodrizas.

Aún hay dos cuestiones que tengo interés en tratar dentro de este apartado. De un lado, quiero constatar que no existen claras referencias a la juventud de la que estas diosas parecían gozar toda la vida, aunque asumimos que su lote en la repartición de las constantes vitales se componía, como veremos, de mortalidad, pero también de eterna juventud, frente a los olímpicos, que eran inmortales y también exentos de vejez, y a los hombres, que, llevándose la peor parte, sufren vejez y mortalidad.

El hecho de que sean denominadas en varias ocasiones κοῦραι, sugiere indudablemente que se trata de muchachas, pero ya hemos comentado que el término lleva una fuerte carga, sobre todo de nueva generación, que presupone juventud, pero este concepto no es el meollo del significado.

El griego utiliza con algunos seres la expresión ᾠγήραος<sup>284</sup>, que en Hesíodo y en Homero va siempre formando una fórmula con ᾠθάνατος: "ᾠθάνατος καὶ ᾠγήραος ἥματα πάντα"<sup>285</sup>. Esta fórmula, curiosamente, con frecuencia va con seres cercanos en condición a las Ninfas. En la *Teogonía* aparece 4 veces (277, 305, 949, 955) calificando a Equidna, hija de Ceto y Forcis, ser monstruoso mitad serpiente mitad muchacha o ninfa, a las Gorgonas,

---

<sup>282</sup> *Th.* 347. T. 41.

<sup>283</sup> T. 33.

<sup>284</sup> At. contract. ᾠγέρως, ov

<sup>285</sup> Sólo hay una excepción: *Th.* 955 que va con ᾠπέμαντος

a Ariadna y a Hércules. En los *Fragments* (23a.12, 24; 25.28; 229.8) va con Hércules y con otras mujeres. Se aplica a seres divinos, semi-divinos, monstruosos o divinizados.

Aunque sería muy sugestivo, no podemos decir que acompañe a las Ninfas en ocasión alguna, Como epíteto, va bien con la esencia de las Ninfas, que nunca envejecían, el problema está en la fórmula en la que suele aparecer, que afirma sin rodeos la inmortalidad<sup>286</sup>.

Por último, quisiera hacer mención de la expresión de otro tipo de cualidades que algunos epítetos les atribuyen a las Ninfas. No todos los epítetos que calificaban a diosas y mujeres en la literatura arcaica se referían al aspecto físico. No faltaban epítetos que expresaran "la destreza y las cualidades morales", en palabras de Gil<sup>287</sup>. Sin embargo, las Ninfas no destacan, precisamente, por esos aspectos, porque en ningún caso llevan -consideradas como colectivo- un epíteto de este tipo, pues los tres ejemplos -los tres de la épica- que estudiamos: ἁμύμων, ἰλεως y χαρίεσσα, aparecen en citas con las Ninfas anónimas, en singular, que consideramos representantes del colectivo<sup>288</sup>. Este tipo de epítetos tiene, además, características distintas del grupo de epítetos de las cualidades físicas. En primer lugar no se usan sólo en femenino. Así como la belleza corporal parece patrimonio exclusivo de la mujer, la mayoría de los epítetos que indican este otro tipo de cualidades pueden aplicarse a hombres y mujeres.

No merecen comentario en este momento los dos epítetos que dicen de una ninfa que va a ilustrar una genealogía que es intachable -αμύμων-, o el espíritu propicio -ἰλεως<sup>289</sup>-, pero sin embargo hay un conjunto de epítetos, entre

---

<sup>286</sup> Las cuestiones que suscita esta fórmula y este adjetivo los trataremos en el siguiente apartado.

<sup>287</sup> *Introducción a Homero*, Madrid, 1963, pág. 372.

<sup>288</sup> ἁμύμων *Ilíada* 14.444; ἰλεως *Fr.* 235.2 y χαρίεσσα *Fr.* 17a.4

<sup>289</sup> Y por otra parte, este epíteto es de enorme interés. No es demasiado corriente en la poesía arcaica. En la épica hay sólo siete menciones en total (tres en la *Ilíada* 1.583, 9.639 y 19.168; dos en Hesíodo en *Trabajos y días* 340 y en los *Fragments* 235.3; tres en los *Himnos*: *hCer.* 204 e *hHom.* XXIX 10) y en la lírica, cuatro (Dos en Píndaro *O.* 3.34 y *P.* 12.4. Una en Baquílides 11.15 y en un peán dedicado a Apolo, *PMG* 934.19). De todas las menciones de la épica sólo una está en femenino, y es la que va con la Ninfa del fragmento de Hesíodo. *Fr.* 235.3 (T. 52): "Y le prometió (a Ileo) tener ese nombre porque, tras encontrar una ninfa complaciente, se mezcló con ella en amorosa amistad...." Traducción de Pérez

los que se encuentra χαρίεσσα que resultan sumamente interesantes y que expresan la cualidad de la gracia en la figura, que provoca el deseo. cualidades, que evidentemente pueden o deben emanar de la apariencia física, pero que en todo caso sin lugar a dudas están relacionadas con ella.

Χαρίεσσα, femenino de χαρίεις, es un epíteto bastante corriente en la poesía; lo que es menos frecuente son los usos en femenino, que son los que nos interesan. En toda la épica el epíteto se usa en femenino en siete ocasiones: dos veces en la *Odisea* (3.58 y 24.198); tres veces en la *Teogonía* (129, 247 y 260), y otras dos en los *Fragmentos* (17a.5 y 66.1). En la lírica va en femenino en cuatro ocasiones, en Solón, 1.40, en Safo, V. 108 y en Anacreonte, *PMG* 394 (a) y 395.3.

Solamente en el fragmento 17a. 4 M-W<sup>290</sup>, aparece con una Ninfa:

"(...) sagrado, con el que en otro tiempo una graciosa ninfa se mezcló en amor y lecho(...).<sup>291</sup>"

Aunque el texto está corrupto, es suficiente para deducir que estamos frente a una Ninfa madre de héroes, sobre las que ya nos hemos extendido en páginas anteriores. El contexto amoroso está en un texto de tipo genealógico del *Catálogo de las mujeres* de Hesíodo.

---

Jiménez y Martínez Díez. (por la posición de la coma, detrás de ninfa, en esta traducción parecería que Ἰαπων va con Apolo, pero está en acusativo y es femenino. Nosotros hemos puesto la coma en otro lugar.). Esta es otra de las Ninfas anónimas que parecen gozar de las cualidades morales porque van a ser madres, gracias a los dioses o los héroes, de hombres ilustres. El contexto es, de nuevo, de tipo amoroso y genealógico.

Pero lo interesante es que los usos del epíteto que van en masculino o neutro van calificando al ánimo, al talante, al espíritu de los dioses, o a los dioses mismos, y en concreto a dos: Zeus en una ocasión y Hermes en la otra. En la lírica acompaña también a cosas (Baquilides, en el Epinicio 11.15 va con la palabra ojo, que pertenece a un dios: "ojo propicio"), y a personajes divinos (Heracles y el dios río Acragante en Píndaro (*O*.3.34 y *P*.12.4. En el peán de Eritras, va con Apolo o con Asclepio, *PMG* 934.19)

El epíteto tiene sin duda una tendencia a la abstracción y a calificar "materia divina". Nuestra Ninfa lo es y representa la personificación de lo "propicio", que da nombre al hijo que Apolo tiene de ella

<sup>290</sup> T. 44.

<sup>291</sup> Traducción de Pérez Jiménez y Martínez Díez, pág. 219.

Sólo dos usos más califican a una persona: a una novia en Safo (V.108), y a un nombre propio en Hesíodo en *Th.* 247 como epíteto de la Nereida Mélite. El resto de las ocasiones acompaña a cosas o animales<sup>292</sup>. Es una constante que también se da con los usos en masculino, que apenas una vez parece ir con un muchacho, que está presentado como un objeto de deseo<sup>293</sup>.

Acompaña a distinto tipo de cosas, pero es corriente que muchas de ellas estén relacionadas con el amor y el deseo o con el aspecto físico: la juventud en Anacreonte (*PMG* 395.3); la figura de una persona, como en Solón (1.40) y en la *Teogonía* 260, que acompaña no a una Nereida, sino a la figura que tiene formando una frase hecha<sup>294</sup> donde la figura pertenece a una Nereida. Todos los usos de la lírica se dan en contextos poéticos relacionados con el amor, y el de la *Teogonía* afecta a una Ninfa del mar.

Los usos de la *Odisea* acompañan a "canto y a "recompensa" y el uso más interesante se da en *Th.* 129, donde es el epíteto de la "morada" de las Ninfas, cuando habla de las montañas.

Es evidente que este adjetivo es un adjetivo para cosas y que los usos excepcionales se dan con personas. Los casos de excepción aparecen con una Ninfa, una Nereida y una muchacha recién casada<sup>295</sup>.

También resalta de una manera clara la relación del epíteto con el amor y los contextos de tipo amoroso, sexual o de matrimonio. Hay otros epítetos también relacionados con el amor y el deseo que siguen comportamientos similares y siempre acompañan en alguna ocasión a una Ninfa o un personaje de sus características<sup>296</sup>.

<sup>292</sup> Sólo en Anacreonte *PMG* 394 (a), que va con la golondrina.

<sup>293</sup> Alceo, V. 368.

<sup>294</sup> Χαρίεσσα δέμας.

<sup>295</sup> Las concomitancias de las Ninfas con las novias son evidentes hasta en el hecho de que "ninfa" en varios contextos, y especialmente en Safo, significa sencillamente novia o recién casada. En este caso el uso de Safo va acompañado en la edición de Voigt por un comentario de un sofista (*Him.*, or. 9.19), que merecería un tratamiento más extenso por las referencias a Afrodita y a las Ninfas que contiene.

<sup>296</sup> Ερατή: epíteto de Dione en *Th.* 353 y de la Oceánide Cerceis en *Th.* 355, y de la Nereida Evarna en *Th.* 259. De las nueve veces que este epíteto aparece en la *Th.*, sólo éstas 3 v. califica a seres animados, de las cuales 2 v. va en la construcción φωνη ερατη, de encantadora o graciosa figura, rigiendo el ac.

Consideramos que esta es una de las cuestiones más interesantes que suscita la figura de las Ninfas, en especial las Ninfas como individuos. Esta relación con el amor, el deseo y la encarnación de las cualidades, casi rayando con la cosificación, es un asunto que tampoco podemos tratar con extensión<sup>297</sup>, pero que está lleno de implicaciones por lo que al concepto de ninfa se refiere, especialmente en la conciencia de los poetas arcaicos., porque es una cuestión de concepción y de léxico, pero no sabemos cuál fue primero.

### 1. 5. La perecedera longevidad de las Ninfas

Dos cuestiones fundamentales afectan a las coordenadas de la vida de las Ninfas, según se refleja en las fuentes arcaicas: su larga vida y su mortalidad.

Ya hemos mencionado y estudiado en alguna ocasión esta explosiva combinación que produce un cierto estupor, acerca de la que hay un gran número

---

interno φύην. 3 v. se encuentra en la fórmula en dat. ἐρατῇ φιλότῃ (970, 1009, 1018) y 3 v. califica cosas (65, 70, 879). En los *Fr.* sólo se encuentra la fórmula en dat. (235.3, 64.17). En Hom. aparece 9 v., nunca con personas. En la *Il.* 3.64 califica los dones de Afrodita y en los *Himnos* (*hAp* 380, 477, 515; *hMerc* 153, 421, 423, 426, 455).

<sup>2</sup>Ερατίνη: epít. de una de las Gracias, Talía, en *Th.* 909. En Hes. figura 5 v. en *Th.* acompaña a Tetis en 136 y a la ambrosía en 642; en los *Fr.* sólo califica cosas (23a.22, 33a.5). En Hom. aparece 30 v.: 28 se refieren a lugares y sólo dos califican a personas (*Od.* 4.13, Hermione, *h.Cer* 423, Galaxaura).

<sup>3</sup>Ερόεσσα: epít. de la Nereida Halía en *Th.* 245, de la Nereida Hipotoa en *Th.* 251 y de la Oceánide Petrea en *Th.* 357. En Hes. sólo aparece estas 3 v. en la *Th.* y una vez en los *Fr.* con las hijas de Atlas, las Atlántides, que se consideran Ninfas. En Hom. sólo figura en los *Himnos* (*hCer* 109, 425; *hMerc* 31; *hVen* 263; xxxii, 20). En Hom. es dos veces epít. de personas (*h.Cer* 109 y *hMerc* 31?) y el resto sólo de cosas de un tipo especial, comportándose de la misma manera que otros epít., relacionados con el amor y el deseo.

<sup>4</sup>Ἰμερόεσσα: epíteto de Calipso en *Th.* 359. Nueve veces usa Hesíodo el adjetivo: 4 v. en la *Th.*, 1 v. en *Sc.* y 4 v. en los *Fr.*. De todas ellas sólo tres veces en femenino y de éstas sólo dos como calificativo de personas (*Th.* 359 y *Fr.* 291.3, epíteto de Feo, una de las Ninfas Híades). En el resto de los casos es epíteto de lugares y cosas. En Hom. aparece 21 v., pero, igualmente, pocas veces en femenino, y calificando generalmente a cosas (En *h.Cer* 422 es el epíteto de Calipso)).

Sobre este tipo de epítetos hace unas apreciaciones interesantes, pero que se podrían matizar, P. Vivante en su libro sobre los epítetos en Homero: *The epithets in Homer*, New Haven, 1982, pág. 120-121.

<sup>297</sup> Aunque en uno de los textos corruptos que ya hemos contabilizado, que se encuentra en Alcman (frag. 27 de la edición de Calame), el adjetivo ἐρατῇ va con la palabra ninfa en plural. Calame comenta que es imposible saber si se refiere a las diosas o a unas novias o esposas. Dado el resultado del estudio de este tipo de epítetos yo me inclino a favor de la primera interpretación.

de referencias y de información en el conjunto de las fuentes clásicas<sup>298</sup>. También en los textos arcaicos, sin ser tan numerosas, no faltan los datos suficientes para poder afirmar que ya existía esta creencia en los textos más antiguos.

Son, fundamentalmente, dos los textos que nos ponen claramente sobre la pista de esta situación. En primer lugar, el *Himno a Afrodita* (255-277)<sup>299</sup>, el famoso, quizá mal llamado "excurso" sobre la vida de las Ninfas, que está orientado principalmente a comentar la vida de las Ninfas de los árboles que vivían en el monte que Anquises tenía tan a mano:

"A él tan pronto como vea la luz del sol, lo criarán las Ninfas montaraces, de ajustado regazo, que habitan este monte elevado y sacratísimo. Ellas no se alinean ni con los mortales ni con los inmortales; viven largo tiempo, comen el alimento de la ambrosía y ponen su empeño en la graciosa danza junto a los inmortales. Con ellas se reunieron en amor los Silenos y el Argicida de larga vista en lo profundo de encantadoras grutas. Al tiempo que ellas vinieron al mundo nacieron los abetos y las encinas de alta copa, sobre la tierra nutricia de varones, árboles hermosos, que prosperan en los elevados montes. Se alzan inaccesibles y se les llama sacro recinto de los inmortales. Los mortales no los abaten con el hierro, sino que cuando les llega la hora fatal de la muerte, se secan primero sobre la tierra estos hermosos árboles y en redor se les pudre la corteza y se les caen las ramas. A la vez el alma de éstas abandona la luz del sol."<sup>300</sup>

---

<sup>298</sup> En mi comunicación una comunicación presentada al VII Congreso Español de Estudios Clásicos (Cf. bibliografía), en la página 92-93 comento este juego de posibilidades vitales que se producen en los dioses, seres divinos y mortales, incluido Titono, que es el ejemplo del castigo ejemplar para un mortal que pretende lo imposible: "Debo traer ahora a colación el juego de las combinaciones: inmortalidad/mortalidad, envejecimiento/eterna juventud. Los inmortales gozan de las dos caras positivas de la moneda: inmortalidad y eterna juventud. Los hombres de los atributos negativos: mortalidad y envejecimiento. Pero existen otras dos combinaciones posibles de positivo y negativo que podrían ser válidas también: la mortalidad con la eterna juventud ( que ya no sería eterna, sino perenne), y la inmortalidad con el envejecimiento. Esta última será la amarga experiencia de Titono, inviable por una incompatibilidad en esencia. Comentar lo de Bernabé y preguntarle de qué año es. Pero la tercera posibilidad es viable y es, en cambio la reservada las Ninfas y a otros seres que entren con ellas en un mismo "cajón de sastre". el mismo Homero no era ajeno a esta idea de la naturaleza intermedia de las Ninfas".

<sup>299</sup> T. 33.

<sup>300</sup> Versión de Alberto Bernabé en Gredos, p. 197.

Este es el que nos informa, en principio, de ambas cosas; de que las Ninfas "viven largo tiempo", y de que, unidas a la vida de un árbol, "cuando les llega la hora fatal de la muerte, se secan primero sobre la tierra estos hermosos árboles y en redor se les pudre la corteza y se les caen las ramas". Además, cuando esto le sucede al árbol, "a la vez el alma de éstas abandona la luz del sol"

Es éste, sin lugar a dudas, el germen de las famosas y conocidas Ninfas llamadas Hamadríades, de cuya existencia como tal con ese nombre y como clase especial, no tenemos constancia en los textos arcaicos. Es más que probable que éstas sean una creación artificial a partir precisamente de este pasaje y a partir de ese  $\alpha\mu\alpha$  del verso 264.

Dos testimonios más ponen la vida de las Ninfas en relación con los árboles, probablemente deudoras del consagrado texto del himno Afrodita. Dos referencias de otros dos autores arcaicos abundan en la cuestión de la muerte del árbol y de la muerte de la Ninfa que vive dentro de él. Ambos son textos fragmentarios e indirectos que debemos de considerar pero teniendo en cuenta que al no tener el verdadero original no podemos valorar en toda su extensión la interpretación que el autor daba al tema.

Uno es el fragmento de transmisión indirecta de uno de los épicos arcaicos. En el fragmento de Eumelo (15.6)<sup>301</sup>, se habla de las Ninfas Hamadríades, una de las cuales estaba en peligro de muerte, y el hijo de Calisto, Arcas, la salva y se une a ella:

"Arcade el hijo de Zeus o de Apolo y de Calisto, la hija de Licaon, según dice Caronte de Lámpsaco, halló en una cacería a una de las Ninfas Hamadríades en peligro y a punto de perecer por causa de un río, acrecentado por las lluvias del invierno sobre la encina en la ninfa había nacido. Así que desvió el río y reforzó la encina con un montón de tierra. la Ninfa , Crisopelea de nombre, según

---

<sup>301</sup> T. 60.



Eumelo, unida a él, da a luz a Elato y a Afidante, de los que son también los Arcades, según dice Apolonio."<sup>302</sup>

Parece que Eumelo daba la versión de la unión con la Ninfa, pero la referencia a las Ninfas Hamadríades, que resultaría muy interesante, no es seguro que sea aportación del poeta épico.

De la misma naturaleza es un fragmento de Píndaro<sup>303</sup> que reza:

(252) "Cuando vio Reco un gallardo árbol inclinado y que habría de derrumbarse con el tiempo, lo apoyó con estacas para que se mantuviese de pie por mas tiempo. La Ninfa del árbol lo observó y le prometió agradecimiento.

(165) Porque del mismo árbol compartía el fin de la vida, predicho por los dioses (...)".

Ambos hacen ver la vida de las Ninfas ligadas a los árboles hasta el final, pero de este último llama la atención la formulación de esta cuestión como un destino predicho por los dioses.

El otro de los textos fundamentales sobre la condición vital de las Ninfas como decíamos al principio, es la glosa de la longevidad de las Ninfas, que se encuentra en el fragmento de Hesíodo (304 M-W<sup>304</sup>) puesto en boca de un náyade y recogido por Plutarco en *De defectu oraculorum*, para fundamentar su teorías sobre los demonios<sup>305</sup>:

"Nueve generaciones de hombres en flor vive una corneja graznadora; un ciervo, la vida de cuatro cornejas; a tres ciervos hace viejos el cuervo; mientras que el fénix a nueve cuervos. A diez fénix hacemos viejos nosotras, las Ninfas de hermosos bucles<sup>306</sup>, hijas de Zeus que empuña la égida."<sup>307</sup>

---

<sup>302</sup> Versión de Bernabé página 262. Es un fragmento transmitido en TZETZES a Licofrón, 480.

<sup>303</sup> 165+252. Perteneció a los denominados fragmentos de no segura pertenencia. T. 72.

<sup>304</sup> *Moralia, De defectu oraculorum*, 11, 415 D. Este fragmento está situado entre los fragmentos de lugar incierto que no se sabe a qué libro de Hesíodo pertenecían y ha sido muy traducido en época romana. Se encuentra en Ausonio, *NH*. VII, 153 y en los *Epigrammata Bobiensia* 62. T. 56.

<sup>305</sup> Ver apartado III.2 la condición de las Ninfas

<sup>306</sup> Preferimos la traducción: "Ninfas de hermosas o lindas trenzas"

<sup>307</sup> Traducción de Pérez Jiménez y Alfonso Martínez Díez, pág. 346.

En el caso del fragmento de Hesíodo es un parlamento, puesto por Plutarco en boca de una Náyade<sup>308</sup>, en el que la Ninfa habla de la duración de la vida de las Ninfas, utilizando una preciosa "perífrasis de la inmortalidad" o de la longevidad de las Ninfas.

Y planteadas estas dos cuestiones asalta la perplejidad, acerca de la duración de la vida de las Ninfas y acerca de saber si las únicas Ninfas que mueren son las Ninfas que están ligadas a los arboles o también las Ninfas que tienen su morada y su vida en las aguas y las Nereidas y las otras Ninfas.

Evidentemente la vida de estas Ninfas que están ligadas a los árboles parece inferior que la vida de estas otras hijas de Zeus, que Hesíodo glosa, que parece que las superan con mucho. Sobre esto, ya he comentado con anterioridad dónde radica la diferencia entre las vidas de las diferentes Ninfas, tal y como se desprende de la información de los textos arcaicos:

Partiendo de aquí se han conjeturado varias duraciones para la vida de las Ninfas, antes y ahora, según el valor que unos y otros han asignado a la generación de hombres. Las cifras oscilan entre novecientos mil años y nueve mil setecientos veinte. Pero más allá del detalle de las cifras el hecho es que Hesíodo propone aquí para las Ninfas una vida geológica, son mas longevas que se debían considerar duraderos a mas no poder. el mismo Pólux recoge otras expresiones como "mas viejo que una corneja", y "más que un ciervo".

Pero no solo superan a animales longevísimos, sino que se permiten el lujo de dar diez vueltas al Fénix, el ave fabulosa, que llegara a ser punto menos que el símbolo de la inmortalidad, cumpliendo su ciclo al morir y renacer de las cenizas. Este me ha parecido sin duda un dato significativo tanto que he pensado considerar este largo juego de superaciones casi como una perífrasis de la inmortalidad

Las Ninfas se aparecen en este texto como una presencia perenne por encima de seres de fábula cuya característica es precisamente la renovación d de

---

<sup>308</sup> Plutarco concretamente dice "ἐν τῷ τῆς Ναΐδος προσώπῳ".

la vida. y me parece entender que, también, el propio Ausonio hace una interpretación de este sentido, cuando traduce libremente al latín: *nos perpetuo decies peruertimus aeuo*.

Son una presencia perenne que está, sin duda, a destinada a desaparecer como parece que no es inmortal, ni eterna la misma Naturaleza, pero que su ciclo es tan largo que lo supera todo menos la inmortalidad.

De esta manera, de acuerdo con la duración de la vida, quizá, se pueda hablar de Ninfas "botánicas", ligadas a los arboles, y Ninfas "geológicas", que son fundamentalmente las Ninfas ligadas al agua.

En cualquiera de los dos casos las Ninfas viven mucho, porque también la vida de un árbol, especialmente algunos como las encinas los robles o los olivos, muchos de ellos centenarios, superan con mucho en ocasiones el horizonte vital del hombre. Un niño que plantara un árbol de este tipo, no podría cobijarse bajo su frondosa copa con casi total seguridad.

Y la muerte es, sin embargo, una certeza porque los textos del Himno homérico, de Eumelo y de Píndaro, lo ponen claramente de manifiesto.

En cualquier caso, también las fuentes arcaicas se hace eco de unas formas intermedias, a caballo entre la muerte y la inmortalidad, que se articulan para las Ninfas para justificar su desaparición de la tierra, pero para asegurar su permanencia de alguna manera en algún punto cercano a la tierra: la metamorfosis y el catasterismo.

Son el tema favorito del período alejandrino y de autores romanos como el mismo Ovidio, pero ya asistimos en época arcaica a la conversión en estrellas de grupos de Ninfas como son las Híades<sup>309</sup> y las Pléyades en Hesíodo<sup>310</sup> y en Píndaro<sup>311</sup> y es muy posible que Esquilo narrara en su obra las *Helíades* una

---

<sup>309</sup> Fr. 291, donde se limita a decir que son Ninfas, a decir sus nombres y explicar qué otro nombre reciben. Pero el fragmento está situado dentro de la *Astronomía*

<sup>310</sup> Fr. 288, donde habla de ellas como estrellas a las que los mortales llaman Peléyades.

<sup>311</sup> *Nemea* II, 11 en una referencia poética a Orión, el mítico cazador beocio que perseguía a las Pléyades, que luego fueron convertidas en estrellas. También Simónides las llama οὐράνιοι en *PMG* 555.

preciosa metamorfosis muy apropiada para las Ninfas: la conversión en álamos de las hermanas de Faetón, que, para Esquilo, eran tres Ninfas, hijas de Helios.

Para terminar no podemos dejar de reseñar que es evidente que hay algunos intentos de ligar una posible la inmortalidad de la Ninfas a su condición de diosas, como apuntaba Cássola<sup>312</sup>, lo cual, cuanto menos, es bastante difícil de demostrar.

Aún así los textos hablan en alguna ocasión de alguna Oceánide inmortal como Estigia<sup>313</sup>, le atribuyen la misma cualidad a Calipso, que es tratada como ninfa y hacen de Equidna, que tiene su ser compartido, una ninfa ᾠθάνατος καὶ ἀγήραος ἡμᾶτα πάντα<sup>314</sup>.

En algún sentido la cuestión sigue abierta, pero, de manera general, más allá de olvidos o asimilaciones posteriores<sup>315</sup> Creo que es deseo de las fuentes y de la imaginación de los autores creer que, aunque viven tanto como los árboles, que son y representan, y como los ríos y las aguas que nunca dejan de fluir, las Ninfas están en peligro de morir y pueden hacerlo. Quizá era el deseo del consuelo de compartir un crudo destino con una parte amable de la divinidad.

---

<sup>312</sup> Ver apartado 1.2 sobre la condición de las Ninfas.

<sup>313</sup> Hesíodo *Teogonía* 390

<sup>314</sup> *Th.* 305. T. 40.

<sup>315</sup> Habría que estudiar cada caso en el que las Ninfas son nombradas diosas y ver si se puede afirmar que son un tipo distinto de Ninfas las que llevan este epíteto, de las que se afirma que pueden morir. De entrada creo que no es así.

## 2. LAS MORADAS DE LAS NINFAS: EL MUNDO NATURAL

Uno de los aspectos más característicos de las Ninfas radica en el hecho de ser unas diosas que poseen un lugar de habitación propio, una morada especial donde es posible encontrarlas como atestiguan ampliamente las fuentes. En, al menos, siete ocasiones se habla expresa y concretamente de las moradas de las Ninfas, de lugares de asiento o habitación específicos de las diosas en los textos arcaicos.

Tres menciones se encuentran en la poesía épica, dos en Homero y una en Hesíodo

Cronológicamente hablando, en *Ilíada* 24.614-6<sup>316</sup> entramos en contacto, por primera vez, con esta idea de la morada de las Ninfas:

"(Y ahora Niobe) en algún sitio entre rocas en los montes solitarios del Sípilo, donde dicen que están los cubiles de las divinas Ninfas que en las riberas del Aqueloo brotan, (convertida en piedra rumia sus duelos por obra de los dioses)"<sup>317</sup>.

Esta mención decorativa que sirve de marco geográfico para situar el episodio de Níobe, tiene además la particularidad de situar de manera concreta en la geografía de Grecia el lugar que las Ninfas habitan: en los montes del Sípilo.

La segunda referencia está en *Odisea* 12.318<sup>318</sup>, donde se hace explícita mención de que en una de las islas, a la que llegan los compañeros de Odiseo se encuentran "los asientos" de las Ninfas:

"(Una gruta)..., donde estaba el hermoso lugar de danza de las Ninfas y sus asientos"<sup>319</sup>

---

<sup>316</sup> T. 9.

<sup>317</sup> Versión de Crespo página 602

<sup>318</sup> T. 18.

Hesíodo en la *Teogonía* (129-130)<sup>320</sup>, en una de las dos únicas menciones que hace de las Ninfas en esta obra, deja constancia de un hecho importante al proclamar que las montañas son las "encantadoras" moradas de las Ninfas.

La lírica añade a esta idea un aspecto de tipo decorativo o colorista, estético al fin y al cabo, porque se especializa en hablar de "las moradas de oro de las Ninfas", que se convierte, casi, en un lugar común.

Estesícoro habla de unas Ninfas concretas: las Hespérides y las sitúa en una isla, donde tienen su casa de oro<sup>321</sup>. Un fragmento de Filóxeno de Citera (*PMG* 829.2)<sup>322</sup>, en un texto transmitido indirectamente<sup>323</sup> y sin poema seguro al que atribuirlo, nos habla de "las moradas de tejado de oro de las Ninfas". Y en uno de los fragmentos que Page califica de *adespota* o sin dueño (*PMG* 923.3) se menciona a una diosa que se va a "las moradas de las Ninfas", aunque no sabemos a que se refiere<sup>324</sup>. Y Píndaro en su *Pítica* IX<sup>325</sup> habla de unas moradas también de oro, que se encuentran relacionadas con Cirene:

"Pero ahora la augusta Libia de amplios prados acogerá propicia a la gloriosa novia<sup>326</sup> en sus moradas de oro"<sup>327</sup>.

En todas estas citas se observan dos aspectos de especial interés. De un lado la relación de los lugares que se consideran moradas, asientos o lugares de habitación, especialmente con las montañas y las cuevas.

Las moradas de las Ninfas en la *Ilíada* se encuentran en los montes y entre rocas; en la *Odisea* el asiento y el lugar de danza están en una cueva. La clave de la afirmación de Hesíodo está en la consagración de las montañas como la morada de las Ninfas por antonomasia. Una cueva es también el lugar al que se

---

<sup>319</sup> Versión de Calvo p. 230.

<sup>320</sup> T. 37.

<sup>321</sup> S. 8. Adrados fr. 16, página 190.

<sup>322</sup> T. 89.

<sup>323</sup> Antigón Caryst. mir. cxxvii (141).

<sup>324</sup> Adrados fr. 194, pag. 476

<sup>325</sup> v. 56. T. 67.

<sup>326</sup> Como ya he comentado páginas atrás, creo que en este caso el término *νημφη* se puede traducir sencillamente por "ninfa" por la condición de Cirene. Ver páginas 83 y siguientes.

<sup>327</sup> Versión de Bádenas y Bernabé pag. 171.

refiere Filóxeno, puesto que el mismo transmisor del texto explica que es una referencia al Parnaso, que adquiriría un color dorado a determinada hora del día, y, en concreto, a la cueva Coricia, que es lo que se considera "morada de las Ninfas".

La morada de las Hespérides está, en cambio, en un isla, según Estesícoro, pero Ferécides en su texto hace referencia explícita de una cueva junto al Erídano, donde vivían estas Ninfas<sup>328</sup>.

Esta focalización en la cueva y la montaña, que se estudian más adelante, parece querer remitir a la idea de que estas moradas de las Ninfas, como la cueva que Odiseo encuentra en la isla de los rebaños del sol o como en el caso de Sípilo, son sencillamente las montañas o lugares remotos situados en ellas, de difícil acceso e insólita belleza, donde las Ninfas podían campar por sus respetos.

En segundo lugar, merece la pena detenerse brevemente en el aspecto del léxico utilizado para denominar y calificar estos lugares. Los nombres que se dan a estos lugares de habitación o asiento son diversos: Εὐνάς y ἔναυλος en la *Ilíada* y en la *Teogonía*; θόωκοι en la *Odisea*, θάλαμος en el fragmento anónimo y en el de Filóxeno de Citera. Píndaro utiliza δῶματα.

θόωκοι y θάλαμος son los términos que llaman especialmente la atención. El primero merece un comentario, porque designa el lugar de asiento de las personas de privilegio y con frecuencia se traduce por "trono". En este caso no es desdeñable que la palabra quiera dar una información de tipo parecido, adecuada para unas diosas<sup>329</sup>. El segundo, resulta especialmente sugerente por la relación que desarrolla con la nupcialidad.

En la *Teogonía*, Hesíodo califica a las montañas y a las moradas con el adjetivo χαρίεσσα. El valor de este adjetivo, que ya he comentado páginas atrás<sup>330</sup>, tiene un significado especial por las connotaciones de tipo erótico que

---

<sup>328</sup> FGH 3 F 16a. T. 98.

<sup>329</sup> Cf. Heubeck *Commentary I*, sobre 2.14

<sup>330</sup> Cf. páginas 211-213.

conlleve y por lo que representa en relación con las Ninfas, como parte de un léxico que se les puede atribuir como propio y, casi, privativo<sup>331</sup>.

Y todos los datos estudiados nos indican que las moradas de las Ninfas pertenecen, sin duda, al ámbito natural, lugar último de habitación de las diosas. Las fuentes arcaicas, de esta manera, ya las unen indefectiblemente a la naturaleza donde se supone que habitan, porque, además de estas menciones explícitas sobre las moradas, los textos dejan ver con claridad que las Ninfas habitan o pueblan, en general, el mundo natural. En varias ocasiones en la épica, las Ninfas aparecen identificadas como las “que habitan los bellos bosques, las fuentes de los ríos y los prados cubiertos de hierba”<sup>332</sup>. Y esta relación con lugares de todo tipo, que se produce en los primeros textos arcaicos, es probablemente lo que ha condicionado esa imagen de diosas locales que se desarrolla y define enormemente en épocas posteriores.

Prácticamente todas las referencias a las Ninfas dentro de las fuentes arcaicas, las ponen en relación con la Naturaleza, de manera explícita o implícita. Incluso los epítetos y nombres que ostentan ponen este aspecto de relieve de manera especial.

Al rastrear la presencia y la relación de las Ninfas con el mundo natural se hace evidente que ésta se articula, principalmente, en torno al agua, pero se observa que la tierra nunca está ausente la tierra, expresada en las montañas y en la vegetación básicamente. En el fondo, ambos entornos están fuertemente relacionados, aunque tienen un papel distinto en la definición de la naturaleza de las diosas.

---

<sup>331</sup> De este léxico forman parte los adjetivos de la nota 296 de este capítulo, muchos de los cuales aparecen en distintos textos calificando precisamente a cuevas, así como varios de los epítetos y nombres relacionados con el mundo natural que se estudian a lo largo de este trabajo. Lamentablemente este aspecto se queda pendiente de un estudio detallado que en este momento no se puede realizar.

<sup>332</sup> Esta frase está formulada de manera más o menos similar en estos tres pasajes: *Ilíada* 20. 8 (T. 7.); *Odisea* 6. 124 (T. 13), e *hVen.* 99 (T. 31).



## 2.1. Las Ninfas y el agua

La relación de las Ninfas con el agua tal y como la reflejan los textos arcaicos, va mucho más allá de la mera afirmación de que habitan en la fuentes de los ríos o de la existencia de las Náyades.

Las menciones que, de una u otra manera, relacionan a las Ninfas con el agua en las fuentes arcaicas están en torno a la treintena, y esta relación, evidentemente, se expresa en distintos contenidos. La filiación de las Ninfas como hijas de Ríos, que ya se ha expuesto<sup>333</sup>, y su relación con ellos, la relación con el agua, dulce o salada, que existe sobre la tierra, expresada como una personificación, la habitación de las fuentes, y la verdadera identificación con el agua misma son, grosso modo, los aspectos que muestran las fuentes.

Todo ello apunta hacia la intrínseca relación que existe entre estas diosas y este elemento que se extiende hasta la identificación en el campo de la metonimia, fenómeno que llega a su extremo en el mundo helenístico y, especialmente, en el mundo romano..

Básicamente, los datos que aportan los textos arcaicos en torno a esta relación se pueden agrupar dentro de tres dominios: de un lado, la relación de las Ninfas con el agua como elemento del mundo natural: los ríos, el mar y los lagos; de otro, las Ninfas como personificación del agua convertidas en Náyades, Oceánides y Nereidas; por último, las Ninfas como metonimia del agua, el fenómeno de la identidad.

Estos tres campos o dominios, en el fondo, solamente difieren en la formulación, porque en la base tratan de expresar el mismo tipo de relación, que de una manera u otra, se basa en la identificación de las Ninfas con el agua.

---

<sup>333</sup> Cf. apartado 1.1.2.3. de este capítulo, “Las Ninfas, hijas de los Ríos”

### 2.1.1. Las Ninfas y el agua como elemento natural

Las fuentes visualizan a las Ninfas en el entorno natural habitando las fuentes de los ríos, danzando sobre sus aguas o uniéndose en abrazo amoroso junto a sus corrientes.

Como las habitantes de las fuentes de los ríos aparecen en la expresión “que habitan los bellos bosques, las fuentes de los ríos y los prados cubiertos de hierba”. Esta expresión aparece en tres momentos distintos de la poesía épica: *Ilíada* 20. 8 (T. 7.); *Odisea* 6. 124 (T. 13), e *hVen.* 99 (T. 31).

En *Ilíada* 20.8 nos encontramos en un pasaje juntas a las Ninfas como habitantes de tres entornos naturales los bosques, las fuentes de los ríos y los prados. La cita se encuentra enmarcada en la enumeración de los dioses que acuden a la asamblea que convoca Zeus al principio de este canto y la línea 9 se refiere explícitamente a las fuentes de los ríos: καὶ πηγὰς ποταμῶν καὶ πῖσθα ποιήεντα. Este verso es idéntico en la *Odisea* y en el *himno a Afrodita*.

El canto sexto de la *Odisea* es un canto propicio para la aparición de las Ninfas, porque todo él está impregnado del acontecimiento que supone el encuentro de Odiseo con Nausícaa y sus doncellas. La muchacha y sus compañeras son comparadas con Ártemis y las Ninfas en un símil en 6.105<sup>334</sup> y su griterío recuerda a Odiseo el rumor de las Ninfas "que poseen montes, fuentes y prados" en 6.123<sup>335</sup>, de modo que aparecen como las seguidoras de Ártemis, una presencia en la Naturaleza, que impregna el campo y las fuentes por doquier. En el *himno a Afrodita* la mención se produce cuando Anquises trata de identificar a Afrodita y la pone en relación con una de las Ninfas que pueblan la naturaleza que lo rodea, como mera referencia genérica.

La clave de esta repetida expresión radica probablemente en dos aspectos. De un lado, en la presentación de las Ninfas ligadas con el agua en su ambiente

---

<sup>334</sup> T. 12.

<sup>335</sup> T. 13.

natural y de otro en la relación con los ríos, pero no en la identificación con ellos. Evidentemente hay que distinguir entre las fuentes de los ríos y los ríos mismos, ya formados, que eran venerados como seres masculinos. Las fuentes de los ríos son pequeños arroyos o manantiales, que se encuentran en lugares remotos, dando lugar a partir de un, a veces insignificante, fluir de agua, que puede pasar incluso inadvertido, a un enorme y caudaloso río.

También encontramos a las Ninfas desarrollando su “vida” alrededor de los ríos. En la cita de la *Ilíada* 24.614-6<sup>336</sup> bailan, brotan o fluyen de uno de ellos: "Sípilo, donde dicen que están los cubiles de las divinas Ninfas que en las riberas del Aqueloo brotan"<sup>337</sup>. Así traduce Crespo ἔρρῳσαντο, pero otros autores interpretan el mismo verbo como bailar o fluir. Como en dos planos distintos, el verbo puede conferir la idea de que, como los reflejos del agua, las Ninfas que los representan bailan sobre ella. Esta figura parece repetirse en el *hHom.XIX*<sup>338</sup>, que está dedicado a Pan, donde las diosas aparecen bailando sobre el agua: “moviendo ágilmente sus pies sobre el venero de oscuras aguas”<sup>339</sup>.

Esta última es la única mención de la relación de las Ninfas con el agua como elemento natural dentro del mundo de la lírica, y quizá por eso es evidente que en su formulación se puedan encontrar elementos que remiten a la metáfora, más corriente en lo que se refiere al tratamiento de la relación de las Ninfas con el agua en la poesía lírica.

En otro orden de cosas, también es corriente encontrar a las Ninfas en amoroso abrazo con pastores o dioses junto a los ríos, como sucede en los episodios de genealogía legendaria, como *Ilíada* 14.442-5<sup>340</sup>: "Hirió al Satnio Enópida, a quien una intachable náyade había alumbrado por obra de Enope cuando estaba como vaquero en las riberas del Satnioente." Las riberas de los

---

<sup>336</sup> T. 9.

<sup>337</sup> Versión de Crespo página 602.

<sup>338</sup> 20. T. 35.

<sup>339</sup> Versión de Bernabé p.

<sup>340</sup> T. 5.

ríos como las cuevas son verdaderos lugares propicios para entablar una relación amorosa y es frecuente que las fuentes sitúen los numerosos encuentros de los dioses con sus distintas parejas en las riberas de un río o una corriente de agua que inunda de frescor el ambiente.

Quisiera por último hacer hincapié en que estas referencias de las Ninfas y el agua como elemento natural, en la épica, son predominantemente recursos paisajísticos que no se adentran en la explicación de la naturaleza de las propias Ninfas, sino que, si la proporcionan, va implícita en la imagen que se pretende ofrecer.

### ***2.1.2. Las Ninfas como personificación del agua: las Náyades, Oceánides y Nereidas.***

Las fuentes presentan también a las Ninfas en un tipo distinto de relación con el agua. Esta relación puede entenderse sólo en clave mítica, es decir, haciendo una lectura de los elementos naturales como seres, que en muchas ocasiones participan de la divinidad.

Este fenómeno introduce la presencia del agua convertida en Ninfa dentro del proceso mítico o legendario, haciendo intervenir con distintos cometidos a estos seres femeninos que muestran claramente en los nombres que ostentan, que no son más que la personificación de las distintas cualidades que el agua tiene y que su papel es en última instancia el papel del agua sobre la tierra.

Las Ninfas personificando al agua de este modo llevan nombres específicos que aclaran su condición<sup>341</sup> y se convierten en las Náyades, las Oceánides y las Nereidas según el tipo de agua que personifiquen.

---

<sup>341</sup> Cf. páginas 97 y siguientes.

Estas Ninfas, especialmente las dos últimas nacen dentro del elemento acuático que representan sus progenitores, Océano y Nereo; no hay prácticamente ninguna indicación de la procedencia de las Náyades.

En, al menos, nueve ocasiones aparecen las Náyades en las fuentes arcaicas. Las primeras menciones se encuentran en Homero, que se refiere a ellas en seis ocasiones.

En la *Ilíada* hay tres referencias en singular, que hablan de una ninfa νηις (6.22<sup>342</sup>, 14.444<sup>343</sup> y 20.384<sup>344</sup>) sin nombre -excepto Abarbárea en 6.22-, que son evocadas como las madres de los héroes que participan en la contienda, como creadas para contribuir a la genealogía legendaria de los guerreros

La mención de las Náyades en la *Odisea*, en cambio, se produce siempre en plural. Las tres referencias se encuentran en el canto 13 (104<sup>345</sup>=347<sup>346</sup> y 356<sup>347</sup>) como las Ninfas "que se llaman Náyades"<sup>348</sup>. En este caso el poeta se refiere siempre a las habitantes de la famosa cueva de Ítaca, que eran objeto de plegarias, culto y sacrificios.

Hesíodo no se ocupa de estas Ninfas en general, aunque la presencia de las Náyades puede rastrearse en un fragmento muy corrupto (195.5 M-W)<sup>349</sup> donde el término aparece usado, probablemente, como sustantivo y no de manera adjetiva o predicativa como era el caso de Homero. Este extremo no lo podemos confirmar por lo fragmentario del texto, pero parece bastante seguro por el hecho de que vaya acompañado por un epíteto. aquí volvemos a encontrar a la náyade en singular mezclándose en "amor y lecho" con algún héroe o dios. El esquema recuerda básicamente a las citas de las Ninfas en singular de la *Ilíada*.

---

<sup>342</sup> T. 2.

<sup>343</sup> T. 5.

<sup>344</sup> T. 8.

<sup>345</sup> T. 19.

<sup>346</sup> T. 20.

<sup>347</sup> T. 21.

<sup>348</sup> Cf. páginas 97 y siguientes.

<sup>349</sup> T. 51.

La poesía lírica vuelve a referirse a las Náyades en distintas ocasiones. En un exiguo fragmento, apenas una línea, de Alcmán de Esparta (*PMG* 63), se menciona a las Náyades, junto a Lampades y Tiíades<sup>350</sup>, todas ellas posibles figuras femeninas del entorno de Dioniso en Delfos. Y en relación con Dioniso también aparecen en dos largos textos: en un ditirambo de Píndaro (frg. 70 b)<sup>351</sup>, en el que las Náyades aparecen en una fiesta dedicada a este dios y celebrada entre los dioses, y en un poema de Pratinas de Fliunte (*PMG* 708.4)<sup>352</sup>, que recuerda mucho al anterior y formaba parte, probablemente, de un pequeño drama satírico. En este caso se trata de un pequeño himno o invocación a Dioniso, donde las Náyades recorren las colinas en compañía del dios.

Hay además un extenso número de Náyades con nombre, que pueblan los textos, a las que no nos podemos dedicar con detención. Entre ellas se encuentra la Náyade Creúsa que en la *Pítica* 9, 16 en Píndaro es la esposa del río Peneo, la Náyade Tronia del Peán II (fr. 52 b) y la del fragmento 156 del mismo autor. Ferécides también se refiere a la Náyade, Creúsa, explícitamente calificada como Γαίας θυγάτηρ, "hija de la tierra" en uno de los fragmentos<sup>353</sup>.

Sobre la verdadera identidad de las Náyades y sobre su origen no podemos decir más que lo que su propio nombre proclama: que son "las que fluyen". Podría sugerirse que al relacionarse con la tierra, como es el caso de Creúsa, que nace de ella y al parecer de Océano, y vivir en una cueva como se observa en el caso de la *Odisea*, posiblemente representen a las aguas que fluyen de la tierra, que parecen distintas de las Oceánides que parecen representar aguas que proviene de un río, en este caso del primero y más importante como era considerado Océano.

---

<sup>350</sup> Cf. páginas 97 y ss.

<sup>351</sup> T. 71.

<sup>352</sup> T. 85.

<sup>353</sup> El fragmento 56 y el 57 se refieren a la genealogía de Cirene, hija del rey de los Lapitas, Hipseo, que a su vez era hijo de la Náyade Creusa y el río Peneo.

Estas Ninfas, las Oceánides, nacen, en cambio con una misión concreta que Hesíodo recoge en la *Teogonía*<sup>354</sup>:

"Tuvo (Océano) también una sagrada stirpe de hijas que por la tierra se encargan de la crianza de los hombres, en compañía del soberano Apolo y de los Ríos y han recibido de Zeus este destino: Peito, Admeta, Yanta, Electra, Doris, Primno, la divinal Urania, Hipo, Clímene, Rodea, Calirroo, Zeuxo, Clítia, Idia, Pisitoa, Plexaura, la encantadora Galaxaura, Dione, Melóbois, Toa, la bella Polidora, Cerceis de graciosa figura, Pluto ojos de buey, Perseis, Yanira, Acasta, Jante, la deliciosa Petrea, Menesto, Europa, Metis, Eurínome, Telesto de azafranado peplo, Criseida, Asia, la deseable Calipso, Eudora, Tique, Anfiro, Ocirroo y Estige que es la mas importante de todas. Estas son las hijas mas antiguas que nacieron del Océano y Tetis. Y aun hay otras muchas; pues son tres mil las Oceánides de finos tobillos que, muy repartidas por igual guardan por todas partes la tierra y las profundidades de las lagunas, resplandecientes hijas de diosas".

Su número, su distribución sobre la tierra y su relación con los ríos hablan por sí solos de las características de la personificación que representan las Oceánides. Sus nombres de manera especial, en la mayoría de los casos, se refieren a los atributos y características del agua<sup>355</sup>, aunque siempre en menor medida que los nombres de las Nereidas<sup>356</sup>.

No es Hesíodo el único que habla de las Oceánides, también tenemos una lista más pequeña de hijas de Océano, así denominadas, acompañando a Perséfone en el momento del rapto, en el himno homérico a Deméter (*hCer* 5 y

---

<sup>354</sup> versos 346-366. T. 41

<sup>355</sup> El significado y origen de cada nombre se encuentra recogido en el comentario de West sobre estos versos de la *Teogonía*. Cf. bibliografía. Por motivos de tiempo y espacio no podemos detenernos aquí en el comentario de estos nombres, aunque resultaría muy interesante e ilustrativo.

<sup>356</sup> Ver más adelante.

418-20)<sup>357</sup>, y las volvemos a encontrar formando el coro de la obra de Esquilo *Prometeo encadenado*.

Hay un dato interesante dentro de la presentación de las Oceánides que hace Hesíodo: su relación con las lagunas.

En dos ocasiones en las fuentes arcaicas aparecen los lagos personificados. El primero se encuentra en *Ilíada* 2.864<sup>358</sup> en el mismo contexto genealógico que las Náyades en singular, pero en este caso la madre del guerrero es una laguna en lugar de una náyade. Este dato es en cierto modo único. Es cierto que no se hace mención alguna de la condición de ninfa de la madre por medio del nombre, pero la maternidad mítica relacionada con el agua no parece ofrecer dudas al respecto, si bien hay que advertir que, siendo un caso aislado, puede tratarse de una incursión libre del autor, sin que tengamos que inferir por ello la existencia de unas Ninfas específicas de los lagos<sup>359</sup>, que en último caso serían las mismas Oceánides.

El segundo es un dato en un escolio a la *Pítica* III de Píndaro, que vuelve a poner en relación las Ninfas con los lagos. En él se habla del colectivo de las Ninfas, del que se separa un individuo con nombre propio. Esta Ninfa, Bebia o Bébide, parece llevar el mismo nombre que la laguna junto a la que vivía Corónide<sup>360</sup>.

Aunque no tan numerosas, también encontramos referencias a la relación de las Ninfas con el agua salada del mar. Estas se concretan en la presencia en las fuentes de las Nereidas, que aparecen en la *Ilíada*<sup>361</sup> y en la *Teogonía*<sup>362</sup> y en la mención aislada de Toosa, la madre de Polifemo<sup>363</sup>.

---

<sup>357</sup> T. 27

<sup>358</sup> T. 1.

<sup>359</sup> Curiosamente, estas Ninfas aparecen en épocas posteriores con el nombre de λιμνοῖαι.

<sup>360</sup> "Βοιβιδῆς δὲ ἐκλήθη ἀπὸ μιᾶς τῶν νυμφῶν Βοιβηίδος." Cf. página 72, nota 51.

<sup>361</sup> 18.38, 49 y 52.

<sup>362</sup> 240-264. T. 39.

<sup>363</sup> *Od.* I. 71-73. T. 10.



Todas ellas representan, como hijas de seres relacionados con el mar, las características del agua salada, indicadas en sus expresivos nombres<sup>364</sup>. Valga su mención únicamente como reseña de que las fuentes arcaicas dan cuenta de que las Ninfas personificaban todas las aguas conocidas<sup>365</sup>.

### 2.1.3. Las Ninfas como metonimia del agua

También reflejan las fuentes, en varias ocasiones, la conciencia de la identidad Ninfas-agua, que resulta como la culminación del proceso circular que convierte al agua en ninfa y a la ninfa, en agua..

En este ámbito se difumina casi totalmente el entorno natural y el elemento agua se presenta, valga la expresión, “civilizado” por la intervención de la mano del hombre. Por esta razón parece que el camino de la identificación total de las Ninfas con el agua pasa por su relación con las fuentes, pero no esas fuentes de los ríos que veíamos en el primer apartado, sino las que brotan o se ven brotar para un fin concreto: para la salud y para el culto.

En este sentido se deben entender, creo las menciones de las Ninfas del canto diecisiete de la *Odisea*. En 17.209-211<sup>366</sup> se encuentra la descripción de una fuente donde se les rinde culto y en 17.240<sup>367</sup> la plegaria de Eumeo, que va acompañado por Odiseo, a unas Ninfas κρηναῖαι<sup>368</sup>, hijas de Zeus<sup>369</sup>.

Es el adjetivo, que no es casi ni un epíteto, sino un adjetivo de circunstancias, para no usar un genitivo el que identifica a las Ninfas en este

---

<sup>364</sup> Estos también están estudiados detenidamente por West en su comentario a estos versos de la *Teogonía*.

<sup>365</sup> Ya me he referido a las Nereidas como Ninfas del mar, a sus características y a que no puedo detenerme en ellas por su complejidad. Cf. Introducción, en especial, notas 10, 13 y 21.

<sup>366</sup> T. 23.

<sup>367</sup> T. 24.

<sup>368</sup> Este adjetivo es un nuevo "hapax" que añadir a la cuenta de los epítetos de las Ninfas. No aparece más que una vez en la épica, en esta cita de la *Odisea*. Evidentemente no prosperó ni para designar a las Ninfas de las fuentes como otro nombre para identificarlas, ni siquiera en el uso que tiene, como manera de expresar en una sola palabra la pertenencia a la fuente: “de la fuente”.

<sup>369</sup> La estructura de la invocación es paralela a la que en el canto trece del mismo poema se refieren a las Náyades, "Ninfas náyades, hijas de Zeus" (13.356. T. 21), porque es también una plegaria..

pasaje y las liga a la fuente y al altar. Las de este pasaje son las "Ninfas de la fuente", de esta fuente concreta, ni siquiera las "Ninfas de las fuentes" porque se dirige de una manera concreta y personalizada a éstas en especial.

El valor común del término parece claro. Curiosamente, Κρηναῖος es, para Heródoto y los trágicos, un epíteto simple para agua y bebida. Las Ninfas de las fuentes serán designadas en la literatura posterior con el nombre de Κρηνιόδες<sup>370</sup>, pero el término no se usa nunca en la literatura arcaica.

Otra referencia a la relación de las Ninfas con las fuentes en la que se advierte claramente esta identidad metáforica con el agua se encuentra en la *Olímpica* XII, 19<sup>371</sup> de Píndaro. La mención, que es prácticamente la única en la que este poeta nombra las Ninfas como colectivo, se refiere a unas fuentes que se suponía que las Ninfas habían hecho brotar, a las que Píndaro denomina sencillamente "las cálidas aguas de las Ninfas". La expresión parece remitir claramente a la misión de las diosas como dadoras de aguas, y la fuente era indudablemente de carácter termal. Este dato, entonces, se convierte en una de las primeras referencias que ponen a las Ninfas en relación con el mundo de las aguas salutíferas.

Fuera del ámbito de la fuente, en concreto, pero en relación con el agua en la ciudad se encuentra la referencia de un fragmento de Ancreonte (*PMG* 448)<sup>372</sup>, transmitido de manera indirecta por Hesiquio. No se trata más que de una línea en la que se recoge que el poeta llamaba a Samos, "ciudad de las Ninfas", haciendo uso de la metáfora que indicaba que era una ciudad bien irrigada, con agua en abundancia.

Dos menciones aún, pertenecientes ambas al mundo de la lírica, se convierten en la expresión paradigmática de esta metonimia que se produce entre las Ninfas y el agua.

---

<sup>370</sup> LSJ iguala las dos formas.

<sup>371</sup> T. 66.

<sup>372</sup> T. 78.

La primera pertenece al poema *El Cíclope* de Timoteo de Mileto (PMG 780.5)<sup>373</sup>. El poeta describe la mezcla del agua y el vino que Odiseo prepara para Polifemo, diciendo:

"y mezclaba la sangre de Baco con las lágrimas recién vertidas de las Ninfas".

La metáfora no puede ser más sugerente y explícita. Aquí, de un lado, se convierten en la mera representación del agua (con doble alusión a "lágrima" y a "Ninfa"), y, a la vez, son las compañeras de Dioniso, que se ve haciendo idéntico papel, pero con el vino, en el verso anterior.

De corte similar es la referencia del poeta elegíaco Eveno de Paros en un poema<sup>374</sup> sobre la excelencia y la miseria del vino, donde explica de este modo la correcta manera de hacer la mezcla de vino y agua:

"El (Baco/el vino) se alegra cuando hace cuatro con tres Ninfas".

La preciosa alegoría nos hace ver que el vino está en su óptimo estado mezclado con tres partes de agua. Son dos las lecturas del poema: una, real de tres Ninfas - ya hemos visto el valor de este número entre las Ninfas- con Dioniso; otra, la alegórica, del vino con tres partes de agua.

La identificación con el agua es ya total hasta el punto de agua y Ninfa, al menos en el mundo lírico, son intercambiables.

---

<sup>373</sup> T. 86

<sup>374</sup> Edmonds, *Elegy and Iambus*, Harvard, 1931, 1961<sup>3</sup>, vol. I, Euenus, fr. 2. 3. T. 91.

## 2.2. Las Ninfas y la tierra

Los textos arcaicos están plagados de referencias en los que las Ninfas -o, quizá, otras Ninfas- expresan de manera más clara su relación con la tierra o con los elementos que la conforman: las montañas, los árboles y los bosques, los campos y los prados, las cuevas. Aunque, realmente, no se puede decir que este tipo de relación se oponga esencialmente a la que las Ninfas tenían con el agua, puesto que es evidente la presencia de este elemento -y quizás por eso de las Ninfas- en los prados, en las grutas o en la vida de los mismos árboles.

Por otra parte, no pretendo con esto equiparar el tipo de relación que tienen las Ninfas con los árboles o con las montañas, puesto que es de tipo esencialmente distinto, como pretendo mostrar a través de las menciones de los textos, pero, sin embargo, he decidido agruparlos a todos en un apartado común que se opone, al menos formalmente, al capítulo del agua, que tiene características especiales. En cierta medida, este apartado presenta juntos continente y contenidos, porque es ésta la relación que une, en principio, a las montañas con los prados, el campo, las grutas, los bosques y los mismos árboles, y, desde luego, en la imaginación geográfica, están todos situados en sus dominios.

Por lo que se refiere a la Tierra, en concreto, como elemento primigenio, también se puede rastrear una relación con las Ninfas que se hace patente en la cuestión del nacimiento de las Melias y de las montañas en la *Teogonía*, y en alguna mención aislada, que ya se ha estudiado en un apartado anterior<sup>375</sup>.

---

<sup>375</sup> Cf. apartado de genealogía.

### 2.2.1. *Las Ninfas y las montañas.*

En más de dieciocho ocasiones se reseña, de maneras diversas, esta relación de las Ninfas con las montañas en los textos arcaicos. Las referencias, como en el caso del agua, son unas veces de tipo paisajístico y otras de tipo real, pero, en esencia, todas ponen de manifiesto que las montañas son el lugar fundamental de habitación de las Ninfas, al que verdaderamente pertenecen, y en el que se sienten cómodas.

Todo esto aparece formulado en pequeñas referencias que ilustran la narración, pero sobre todo lo indican las aposiciones, que acotan el nombre de las Ninfas, y los epítetos, que aportan una información fundamental.

Todos los géneros hablan de esta relación o la ponen de manifiesto. En la épica, en primer lugar, las referencias son muy variadas y bastante numerosas. Las Ninfas habitan las montañas o pertenecen a ellas como indican sus epítetos y desempeñan en ellas sus actividades o cometidos.

Sobre las montañas como lugar de habitación de las Ninfas, nos ilustran los adjetivos, como he advertido en el párrafo anterior, las aposiciones que caracterizan a las Ninfas en la épica, presentándolas como las “que poseen las cimas de los montes”<sup>376</sup>, las “que habitan este hermoso monte”<sup>377</sup> o “este monte elevado y sacratísimo”<sup>378</sup>, o las “que habitan los boscosos montes” (*Th.* 130). A todo ello se añade el testimonio privilegiado de Hesíodo, que afirma que las montañas son la “deliciosa morada de las Ninfas” (*Th.* 130)<sup>379</sup>.

Sobre la actividad de las Ninfas en las montañas, las citas también son ilustrativas. En la *Ilíada* una ninfa aparece dando a luz al pie del monte<sup>380</sup>, como,

---

<sup>376</sup> *Od.* 6.123. T. 13.

<sup>377</sup> *hVen.* 98. T. 31.

<sup>378</sup> *hVen.* 258. T. 33.

<sup>379</sup> Sobre esta mención Cf. páginas 220 y ss.

<sup>380</sup> 20.385. T. 8.

también, en un fragmento de Hesíodo<sup>381</sup> se habla de una ninfa del Eta, que da a luz entre montañas.

En *Odisea* 6.105<sup>382</sup> las Ninfas recorren las montañas en compañía de Artemis, en compañía de Pan lo hacen en el *himno XIX*<sup>383</sup>, junto a Afrodita en las *Cipria*<sup>384</sup> y, tras Dioniso, en el *himno XXVI*<sup>385</sup>. En el fragmento, al que ya me he referido<sup>386</sup>, recorren montes y valles en compañía de las Musas y de unas mortales que se unen a ellas.

En el *himno a Afrodita*<sup>387</sup>, habitan y poseen el monte Ida, donde cuidarán al hijo de Anquises. En todo el himno la montaña es una realidad omnipresente en relación con las Ninfas. Esto resulta especialmente interesante, dado que es este himno el que proporciona la información más aquilatada sobre la relación de las Ninfas con los árboles. El hecho de que las menciones de la montaña y los árboles coexistan, viene a sustentar la estructura de este apartado, que los contempla juntos en relación con la tierra.

En la lírica, la ninfa de la leyenda de Íbico (S 220)<sup>388</sup> se enamora junto a un monte. Y en Anacreonte<sup>389</sup>, Píndaro<sup>390</sup> y Pratinas de Fliunte<sup>391</sup> las Ninfas o las Náyades recorren o se encuentran en el monte con Dioniso.

El carácter montaraz que las Ninfas poseen por su relación con la montaña, o viceversa, la expresan de manera muy interesante tres epítetos que las acompañan: Ὀρεστιάδες, ὀρεσκῶος y οὐρεῖος<sup>392</sup>

Es en la *Ilíada* donde nos encontramos por primera vez a las Ninfas calificadas con un epíteto que las identifica como Ninfas de las montañas:

---

<sup>381</sup> 26.25 M-W. T. 45

<sup>382</sup> T. 12.

<sup>383</sup> T. 35.

<sup>384</sup> T. 58.

<sup>385</sup> T. 36.

<sup>386</sup> 26.11 M-W. T. 45.

<sup>387</sup> T. 31-34.

<sup>388</sup> T. 64.

<sup>389</sup> T. 77.

<sup>390</sup> T. 71.

<sup>391</sup> T. 85.

<sup>392</sup> Forma épica de ὀρεῖος.

Ορεστιάδες. Este epíteto no es especialmente corriente, ni siquiera para las Ninfas, en la literatura arcaica. Como también afirma Kirk<sup>393</sup>, es un término que no se encuentra más que una vez en la *Ilíada*<sup>394</sup> y otra en el *himno XIX*<sup>395</sup>.

En el pasaje de la *Ilíada*, se encuentra en la narración que hace Andrómaca de los funerales de su padre, Eetión, calificando a las Ninfas que aparecen plantando árboles alrededor de la pira en señal de duelo:

"(...) No tengo padre ni augusta madre: a mi padre lo mató Aquiles, de la casta de Zeus, cuando saqueó la bien habitada ciudad de los cilicios, Teba, la de elevadas puertas. Dio muerte a Eetión, mas no lo despojó, pues se lo impidió un escrúpulo religioso. En lugar de eso, lo incineró con sus primorosas armas y erigió encima un túmulo; alrededor plantaron olmos las montaraces Ninfas, hijas de Zeus, portador de la égida"<sup>396</sup>.

En el himno homérico, dedicado a Pan, el adjetivo acompaña a las Ninfas en un pasaje relacionado con el agua:

"Acompañándolo entonces las montaraces Ninfas de límpido canto, moviendo ágilmente sus pies sobre el venero de oscuras aguas, cantan. Y gime el eco en torno a la cima del monte"<sup>397</sup>.

Ὀρεσκῶος tampoco es un adjetivo especialmente corriente, pero está usado varias veces en la épica y en la lírica. Aparece una vez en la *Ilíada* (1.268) una vez en la *Odisea* (9.155)<sup>398</sup>, una en los *Fragmentos* de Hesíodo (209.5 M-W) y tres veces en los *Himnos*: *hVen.* 257<sup>399</sup>, *hMer.* 42 e *hHom.XIX* 43<sup>400</sup>. En la lírica las menciones son dos: *PMG* 89.4 (Alcmán) y *Ar.* 278 (Iambi et Elegiaci). La cita de Arquíloco no es más que un ejemplo de gramático.

---

<sup>393</sup> Kirk II, p.215: "(...) other mountain nymphs are κοῦραι Διὸς αἰγιόχοιο, at *Od* 6.105 and 9.154, but only here (and at *h* XIX.19, cf. *hVen* 257) is the term Ὀρεστιάδες used."

<sup>394</sup> 6.420. T. 3.

<sup>395</sup> 19. T.35.

<sup>396</sup> Crespo, p. 225-6.

<sup>397</sup> Traducción de Bernabé, pág. 256

<sup>398</sup> T. 14.

<sup>399</sup> T. 37

<sup>400</sup> T. 35.

En una sola ocasión aparece este epíteto con las Ninfas, en la mención del *hVen.* 257:

"A él, tan pronto como vea la luz del sol, lo criarán las Ninfas montaraces de ajustado regazo, que habitan este monte elevado y sacratísimo"

Este epíteto está en el pasaje más revelador e interesante sobre las Ninfas de toda la poesía arcaica: el parlamento de Afrodita a Anquises anunciándole su maternidad y el destino de su hijo en los primeros años de vida. Aquí, en estas líneas, donde está el epíteto, los rasgos fundamentales son dos: las Ninfas son las nodrizas, y de ahí el epíteto βαθύκολποι, y habitan la montaña cercana, de ahí ὄρεσκῶι.

En dos ocasiones aparece este epíteto con el colectivo de los Centauros, seres híbridos, habitantes también de la montaña y cercanos a las Ninfas en características. Las citas están en *Il.* 1.268 y en los *Fragmentos* 209.5 M-W.

El resto de las apariciones de este adjetivo en época arcaica se dan calificando a animales. De entre ellos unos son más "montaraces" que otros: en Alcman (*PMG* 89.4) se refiere a las bestias en general<sup>401</sup>; en la *Odisea* 9.155 va con las cabras; en el *hHom.XIX* 43 con una liebre y en el *hMer.* 42, con una tortuga.

El sentido del epíteto es "habitante de la montaña"<sup>402</sup>. El significado que dan los diccionarios<sup>403</sup> es "que yace, que tiene sus raíces o ha sido criado en las montañas". Bernabé lo traduce por montaraz y Cássola se decanta por calificarlas ya de entrada, Oréades, adelantándose o yendo más lejos en la interpretación<sup>404</sup>. El resto de los usos lleva siempre "montaraz" como traducción.

Es chocante el hecho de que las Ninfas lleven epítetos propios de los animales -mucho más adecuados para los Centauros que comparten parte de su

---

<sup>401</sup> Por la palabra que usa φῆρ, igual que en la *Iliada* en el uso que hemos visto con los Centauros, que les llama "bestias de la montaña", puede ser que también se refiera a estos.

<sup>402</sup> En el léxico de Esquilo leemos ὄρεσκῶς: montícola, frente a ὄρειος: montanus.

<sup>403</sup> LSJ s.v. ὄρεσκῶς: "lying on mountains, mountain-bred". (κέϊμαι).

<sup>404</sup> Cássola, *hVen.* 257



condición por ser seres híbridos- ya que ellas, precisamente, carecen de ese rasgo animal, disfrutando de un rentable antropomorfismo. El rasgo que les hace llevar el epíteto parece ser, entonces, su condición de seres que habitan las montañas por antonomasia<sup>405</sup>, de manera distinta que los animales, pero como los Centauros, con el mismo derecho.

Por otro lado, aún puede encontrarse un punto de contacto entre Ninfas y animales que sustente de manera más sólida el uso del epíteto. La aparición de este adjetivo en la *Odisea* con las cabras, resulta un uso muy adecuado, puesto que la cabra es un animal corriente de Grecia y es montañesa o montaraz por naturaleza ("la cabra tira al monte"). Curiosamente, en ese mismo pasaje<sup>406</sup> encontramos a las Ninfas que, como presencia invisible, casi como el espíritu de las mismas cabras, las agitan y sirven de sustento a los compañeros de Odiseo. Tampoco es desconocida, por otra parte, la relación de las Ninfas con las cabras, empezando por la misma nodriza de Zeus -Amaltea-, que no se sabía si era una cabra o una Ninfa<sup>407</sup>, quizá, porque al ser la leche de cabra probablemente un alimento nutritivo, se usara si faltaba la leche de la madre. De aquí, precisamente, puede partir la relación de las cabras con las Ninfas, con el cometido de nodrizas y la relación con la crianza como nexo de unión, y de esta relación, el préstamo de un epíteto que, por otra parte, es bastante adecuado a su condición.

Por otra parte, el hecho de que acompañe dos veces a los Centauros, es también un dato interesante, porque éstos comparten con las Ninfas la condición de seres intermedios, dotados de ciertos poderes y relacionados con la naturaleza, y el mundo en que se mueven es básicamente el mismo.

<sup>29</sup> Ὀρείος (forma épica alargada: οὐρείος), por su parte, tuvo un uso poco extendido. Los usos en la épica se reducen a los *Himnos* y a los *Fragmentos* de

---

<sup>405</sup> Th. 187: "las montañas, deliciosa morada de las Ninfas".

<sup>406</sup> T. 14.

<sup>407</sup> Cf. LIMC, vol. I, s.v Amaltheia.

Hesíodo, mientras en la lírica, en cambio, se registran diez usos muy interesantes<sup>408</sup>.

Las menciones con las Ninfas son solamente dos. Una se encuentra en el *Fr.* 10(a), 17 M-W<sup>409</sup>: "Nacieron las Ninfas, diosas de las montañas y la raza de los Sátiros, inútiles, incapaces de trabajar, y los Curetes, dioses juguetones, danzarines." y la otra, en Píndaro, *Ne.* II.11: "(...) que Orión no ande lejos de las montañas Pléyades".

El fragmento de Hesíodo se limita a reseñar el nacimiento de las Ninfas que ya se ha comentado; la mención de Píndaro se refiere a las hijas de Atlas<sup>410</sup>.

No va el epíteto nunca con la palabra Ninfa en singular<sup>411</sup>, pero es una vez, sin embargo, el epíteto de Maya, una de las Atlántides o Pléyades, madre de Hermes, a la que ya nos hemos referido, en el fragmento citado de Simónides (*PMG* 555). En la lírica se dan dos usos con una diosa llamada "la madre del monte"<sup>412</sup>. El resto de las aplicaciones del epíteto están en la lírica y se refieren a los remos de una nave, porque están hechos de árboles, a los bosques o a las piedras del monte<sup>413</sup>.

De nuevo las Ninfas comparten un epíteto poco usado con seres humanos o divinos, en este caso apropiado para las cosas propias del monte, elementos como los árboles, de fácil identificación con las Ninfas.

De ορειος se deriva ὀρειάς, -ᾶδος, que triunfará para designar a las oréades o Ninfas de la montaña, que sin embargo no tiene menciones en la literatura arcaica.

---

<sup>408</sup> Píndaro *N.* II.11(T. 68) y fr. 357. Simónides *PMG* 555.2 (T. 73), "poetae minores": *PMG* 791.90 y 124; 805 (a)2; 810.2. En los "fragmenta adespota" *PMG* 1030 y en S. 439. Y en los Elegíacos y Yambógrafos *Hi.* 26.5.

<sup>409</sup> T. 42.

<sup>410</sup> Cf. página 184.

<sup>411</sup> En el comentario al *Fr.* 195 de Hesíodo, en West *Catalogue*, pág. 97 nota 148, se comenta el texto de las Fábulas de Higino sobre los amores de Apolo y el autor latino interpreta nympha Vrea, que West considera una mala lectura de νύμφα οὐρεία.

<sup>412</sup> *PMG* 791.124 y 810.2

<sup>413</sup> *PMG* 791.90, 805 (a). 2 e Hipponax 26.5.

No considero adecuado, en cualquier caso, traducir o entender estos epítetos como el nombre de "las" Ninfas de las montañas. Es decir, no considero que sea real postular la existencia de las Oréades o de las posibles Orestíades, porque, como ya he adelantado en páginas anteriores, parece más real admitir que las Ninfas de las montañas no son una clase, como podrían ser las Náyades - y, desde luego, en absoluto comparable a ellas-, sino que en realidad lo que estos adjetivos atestiguan es la pertenencia de las Ninfas a las montañas. Porque pertenecer a las montañas, o tener relación con ellas aparece claramente en los textos arcaicos como una cualidad intrínseca y general de las Ninfas terrestres, y quizá de todas las demás.

### ***2.2.2. Las Ninfas, los árboles y los bosques***

La relación de las Ninfas con los árboles es otro de los puntos clave de su existencia. Aún así, los testimonios de las fuentes no son muy abundantes y desde luego no superan a los que hacían referencia a las montañas.

Para empezar, de las menciones de las fuentes se desprende que la relación de las Ninfas con los árboles es básicamente distinta de la que mantienen con las montañas, y que, incluso, no alcanza la variedad que tiene el aspecto del agua. Por esta razón no son equiparables.

En primer lugar, la relación Ninfa-árbol es básicamente de identidad, como se presenta en el *himno a Afrodita*<sup>414</sup> y, sólo secundariamente, la relación se puede extrañar convirtiendo al árbol en un elemento que acompaña o anuncia una presencia autónoma de la Ninfa; de aquí puede partir, también, una relación de las Ninfas con los árboles como diosas relacionadas con la vegetación, pero es algo difícil de constatar en los textos arcaicos.

---

<sup>414</sup> 255-277. T. 33.

Las fuentes, sin embargo, proporcionan suficiente apoyatura para afirmar sin ningún tipo de temor que las Ninfas son los mismos árboles y los árboles son las Ninfas.

Este es el contenido básico del pasaje del *himno a Afrodita* y de la mención que, sobre el nacimiento de las Melias, hace Hesíodo en la *Teogonía*<sup>415</sup>, sobre las que ya se ha hecho un extenso comentario en el apartado dedicado al nacimiento de las Ninfas<sup>416</sup>.

Esta idea es la que subyace en todas las menciones que se refieren a árboles que parecen tener vida, como la canción de niños que recoge Pólux<sup>417</sup> y la mención de los olivos, que no oyeron los gritos de Pérséfone en *el himno a Deméter*<sup>418</sup>, que podrían referirse en realidad a las Ninfas de esos árboles, las Eleas. A la misma idea parecen responder, también, las encinas del santuario de Zeus en Dodona, que hablan en el *Prometeo encadenado* de Esquilo<sup>419</sup>.

En esta línea, sería muy sugerente poder afirmar también, sobre la aseveración de Ferecides de que νύσσα significaba árbol, que las Νύσσαι, las Ninfas que cuidaron a Dioniso en la región del mismo nombre y que parecen estar representadas en una cratera fragmentaria de Sófilo<sup>420</sup>, no eran ni más ni menos que los árboles mismos.

Puede que esta identidad esté, incluso, presente de manera implícita en la frase que se convierte en la aposición habitual de las Ninfas, que ya hemos comentado acerca de las fuentes de los ríos, en la que también aparecen las Ninfas como habitantes de los bosques: "αἱ τ' ἄλσεα καλὰ νέμονται". " (Las Ninfas), que habitan los bellos bosques,(...)", que se encuentran el canto veinte de la *Ilíada*<sup>421</sup> y en el *hVen.* 97<sup>422</sup>.

---

<sup>415</sup> 187. T. 38

<sup>416</sup> Cf. páginas 138-157

<sup>417</sup> IX, 127: "¡Pst, Meliades!, ¡Pst, Reas!, ¡Pst, Melias!". Traducción de Adrados, pág. 98. T. 61

<sup>418</sup> *hCer.* 23. T. 26

<sup>419</sup> 833.

<sup>420</sup> Cf. capítulo sexto

<sup>421</sup> 20.8. T. 7

<sup>422</sup> T. 31.

Esta descripción forma parte de un conjunto de tres frases que en aposición califica a las Ninfas que acuden a la asamblea que Zeus convoca en el Olimpo y a las Ninfas que habitan el Ida, con las que Anquises trata de identificar a Afrodita y la información que aporta sobre los bosques es, también, en cierta medida sobre los árboles, porque es posible que venga a ratificar la identidad de las Ninfas con ellos, queriendo decir que ellas habitan los bosques, porque son los mismos árboles.

Hay pocas referencias más a los bosques en relación con las Ninfas. Entre ellas destaca la referencia de la cita de la *Teogonía*, que ya hemos traído a colación numerosas ocasiones, en la que se habla de las montañas como morada de "las Ninfas que habitan los boscosos montes"<sup>423</sup>. En época posterior a la arcaica, se crea una clase de Ninfas de los bosques, que se llamarán Alseides, pero no parecen citadas como tales en ninguna fuente arcaica<sup>424</sup>.

En otro orden de cosas, algunas menciones de las Ninfas en relación con los árboles parecen orientarse en un sentido diferente. Así como las Ninfas, que llegan a ser el agua misma, son también consideradas como dadoras del agua, la relación de las Ninfas con los árboles en algún pasaje parece hablar de ellas como de "señoras de los árboles", porque ellas tienen la facultad de plantarlos.

Esta faceta la encontramos en la cita de la *Ilíada*<sup>425</sup> de la narración que hace Andrómaca, la mujer de Héctor, de los funerales de su padre. Al referirse a la muerte que Aquiles le procuró, relata gráficamente cómo alrededor de su tumba, del túmulo que le erigió el propio Aquiles, "plantaron olmos las montaraces Ninfas, hijas de Zeus, portador de la égida"

Las Ninfas de este relato son las Ninfas de las montañas, hijas de Zeus, ejerciendo un cometido: plantar árboles alrededor de la pira de Eetión, como si fuera un encargo, quizá, del mismo Zeus -y de ahí la referencia a su filiación<sup>426</sup>-,

---

<sup>423</sup> 130 T. 37.

<sup>424</sup> Se encuentran en un escolio a Apolonio de Rodas Escolio AB a Il. 20.8

<sup>425</sup> 6.413-420. T. 3.

<sup>426</sup> Cf. el apartado las Ninfas, hijas de Zeus.

que en un acto religioso quisiera honrar al hombre que fue el padre de Andrómaca, por medio de sus enviadas, sirvientes y, en cierto modo, hijas.

Y todo el conjunto no es más que una bella imagen poética en la que los arboles, como apunta Kirk, ponen un toque de tipo funerario<sup>427</sup>. Y si los árboles tienen que aparecer para dar relieve a un contexto funerario, quién mejor que las Ninfas para proporcionarlos y ofrendarlos como quien llevara flores a una tumba.

Por lo demás, parece que Homero se esmera en apuntar que son las Ninfas de las montañas las encargadas de plantar los árboles, no las Náyades, ya que, además, como resalta Kirk<sup>428</sup>, en la *Ilíada* los árboles van frecuentemente relacionados con las montañas. En este caso los árboles que plantan las Ninfas son olmos, que en otros momentos en la *Ilíada* se encuentran a las orillas del Escamandro<sup>429</sup>, relacionados con el agua.

Una vez más esta imaginaria poética no es más que el fiel reflejo de la visión del mundo natural que es de doble lectura. Si se da la vuelta al cristal con que se mira, se ve a las Ninfas, si se vuelve a girar, no se ve más que los árboles, los ríos y las montañas, encerrando, herméticos, un misterio evidente sólo para los elegidos.

### 2.2.3. *Las Ninfas, los prados y el campo*

Las Ninfas también son, según su aposición paradigmática, las “señoras de los prados”: “οἱ (...) νέμονται καὶ πίσεα ποιήεντα.”, “las que habitan los prados cubiertos de hierba”. Así aparecen en los pasajes que ya conocemos de la *Ilíada* 20. 9, *hVen.* 99 y *Od.* 6.124, pero no vuelve a haber otra referencia que consagre una relación intrínseca de las Ninfas con los prados en la literatura

---

<sup>427</sup> (...); “presumably, they have a funeral significance as also found in the banks of Scamandros.” Kirk II, p. 215.

<sup>428</sup> p. 215.

<sup>429</sup> *Ibídem* : “Iliadic trees are often associated with mountains, though elms are otherwise found in the banks of Scamandros; presumably they have a funeral significance as for Virgil at *Aen* 6.283.

arcaica. En épocas posteriores se hablará de las Ninfas de los prados, a las que se denominará Limónides, pero no están citadas por primera vez hasta Mnesímaco, que es de época Alejandrina<sup>430</sup>.

Por otra parte, la presencia de las Ninfas en los prados, aunque sea de manera puntual se constata en otras tres ocasiones distintas. Por un lado, en el *himno XIX*, 2-3<sup>431</sup>, acompañan a Pan por un prado lleno de árboles: "(Háblame, Musa, del amado vástago de Hermes, el caprípedo, bicornes, amante del ruido), que va y viene por las arboradas praderas junto con las Ninfas, habituadas a las danzas."<sup>432</sup>, por otro, es, también, en un prado donde se producen las escenas de rapto en las que participan como testigos las Ninfas que acompañan a Perséfone y a Europa (*hCer.* 5<sup>433</sup> y fr. 140.2 M-W<sup>434</sup>).

Por último quisiera reseñar que en un epíteto, ὄγρονος, que las Ninfas llevan sólo una vez, se constata de manera inusitada su relación con el campo.

Este adjetivo solamente registra un uso en la poesía arcaica, en la épica, pero no es un verdadero "hapax" más que en Homero y en la épica, porque, por lo demás, es un adjetivo de uso normal que se aplica en relación con el campo<sup>435</sup>.

El único uso que nos interesa se da con las Ninfas en plural, en *Odisea* 6.106, en el símil que compara la danza de Nausícaa y sus doncellas con la de Artemis y las Ninfas: "Como Artemis va por los montes, la Flechadora, ya sea por el Taigeto muy espacioso o por el Erimanto, mientras disfruta con los jabalíes y ligeros ciervos, y con ella las Ninfas agrestes, hijas de Zeus portador de la égida, participan en los juegos y disfruta en su pecho Leto."<sup>436</sup>

Hemos seguido a Calvo, que traduce el adjetivo por agrestes, mientras que existen otras dos posibilidades de matizar la traducción siguiendo los datos del

---

<sup>430</sup> Cf. páginas 40 y 41.

<sup>431</sup> T. 35.

<sup>432</sup> Versión de Bernabé, pág. 256.

<sup>433</sup> T. 25.

<sup>434</sup> T. 46.

<sup>435</sup> Cf. LFE, s.v. ὄγρονος, sobre cuestiones de acento y de sentido.

<sup>436</sup> Traducción de J. L. Calvo, pág. 133.

*LFE*<sup>437</sup>: "que pueblan o viven en el campo" o sencillamente "campesinas o rurales". La connotación de esta última traducción parece decantarse por el campo de labor, por el pueblo, mientras que debemos entender que para Homero ἄγρός tiene el significado de campo, pero no el cultivado, cuya palabra es ὄρουρα, sino el campo abierto, los pastos<sup>438</sup>. Esta aclaración resulta especialmente adecuada para las Ninfas, que no están tan relacionadas con el mundo de la agricultura y el mundo rural como con la naturaleza en estado agreste. Incluso, el matiz de la relación con los pastos parece más adecuado por su relación con los rebaños<sup>439</sup>.

#### ***2.2.4. Las Ninfas y las cuevas***

Es este de las cuevas un absoluto lugar común, poético, cultural y cultural. Su relación con las Ninfas es extensa y evidente en muchos aspectos, como los nombres que llevan algunas Ninfas, pero sobre todo en las numerosas referencias. Quizá después de las montañas y el agua, sea el elemento de más importancia en relación las diosas.

En nueve ocasiones, al menos, se ponen en relación las cuevas con las Ninfas, como colectivo, en la literatura arcaica, pero este número aumenta si tenemos en cuenta las circunstancias de la vida de Ninfas individuales como Maya o Toosa, que se unen a los dioses en la profundidad de una gruta.

La función de las cuevas en relación con las Ninfas tiene mucho que ver con la idea de la morada que se ha expuesto al principio de este apartado. Son sus lugares de habitación, pero sobre todo lugares propicios para la unión amorosa oculta y apartada de miradas indiscretas, además del lugar idóneo para criar recién nacidos, descendientes o no, de las propias Ninfas. Y, precisamente, por

---

<sup>437</sup> "felwohnend, landlich", s.v. ἄγρόνομος

<sup>438</sup> Chantraine *Dict.* s.v. ἄγρός

<sup>439</sup> Ver yambo de Semónides, pág. 106 y el apartado 4.



ser todo eso en el mundo de las Ninfas, las cuevas se convierten en santuarios en el mundo de los hombres.

De todo ello tenemos testimonio en los textos.

La morada por antonomasia de las Ninfas es la cueva de Ítaca, que se describe en el canto trece<sup>440</sup> de la *Odisea*, pero también habitan o tienen sus asientos<sup>441</sup>, en una gruta que se encuentra en una isla, descrita en el canto doce (12.318<sup>442</sup>), del mismo poema. Otra de las cuevas proverbiales es la cueva Coricia. A ella cueva se refiere Filóxeno de Citera (*PMG* 829.2)<sup>443</sup>, en el fragmento que habla de los tálamos o moradas con tejados de oro de las Ninfas, y Esquilo, que las celebra como sus habitantes<sup>444</sup>. En una cueva sin nombre viven las hijas de Océano que forman el coro del *Prometeo encadenado* de Esquilo y en una en el fondo del mar vivía Tetis en el mar.

Pero especialmente son el lugar idóneo para los encuentros amorosos. Dentro de ellas, se han producido los encuentros de Zeus y la Ninfa Maya<sup>445</sup>, que dieron origen a Hermes, y de Toosa con Posidón<sup>446</sup>, para engendrar a Polifemo, pero sobre todo es el lugar donde según el *Himno a Afrodita* se unen las Ninfas con los Silenos y con Hermes.<sup>447</sup>

Este es el aspecto verdaderamente interesante de las cuevas en relación con las Ninfas: la relación con la seducción y la procreación que incluso puede rastrearse en los epítetos que llevan las cuevas. Los epítetos más frecuentes que acompañan a las cuevas en la literatura arcaica son los que llevan como componente ἔρο-<sup>448</sup>, que tienen la característica de expresar el deseo en términos

---

<sup>440</sup> 96-112.T. 19.

<sup>441</sup> Cf. páginas 220-222.

<sup>442</sup> T. 18.

<sup>443</sup> T. 89.

<sup>444</sup> *Eum.* 22y ss. T. 95

<sup>445</sup> *hMerc.* 8-9. T. 28.

<sup>446</sup> *Odisea* 1. 71. T. 10.

<sup>447</sup> *hVen.* 263

<sup>448</sup> La cueva de la *Odisea* es un ἄγτρον ἐπήρατον (13.104) y las Ninfas se unen a los Silenos y a Hermes, en el fondo de στείων ἐροέντων (*hVen* 263).

eróticos y se aplican generalmente a cosas y solamente a Ninfas o personas cercanas a su entorno cuando califican a personas<sup>449</sup>.

Un epíteto es también la mención de Timoteo de Mileto, que pertenece a su poema *Los Persas* (791, col iii, 110)<sup>450</sup> y habla de una cueva que lleva el adjetivo "νυμφαιογόνοϛ", que Adrados traduce "(el viejo antro inaccesible) donde nacen las Ninfas"<sup>451</sup>, y Edmonds<sup>452</sup>: "(La cueva del Cielo), padre de las Ninfas". En cualquier caso está relacionado con el nacimiento de las Ninfas y en última instancia con el valor generativo de las cuevas. Por tanto, si la cueva es sobre todo un lugar de amor, el adjetivo adquiere pleno sentido y puede indicar el lugar del nacimiento de las Ninfas, no solo porque sean alumbradas allí, sino, quizá y sobre todo, porque allí son concebidas.

Pero no hay que olvidar tampoco que sirvieron las cuevas para cuidar pequeños infantes divinos que había que proteger de algún peligro, como en el caso de Zeus y la cueva Dictea, de lo que no ha quedado constancia en las fuentes arcaicas, o en el de Dioniso que fue criado "en una fragante cueva" por las Ninfas, como recuerda el *himno homérico XVI*.<sup>453</sup>

---

<sup>449</sup> Cf. páginas 212-213, nota 296.

<sup>450</sup> T. 87

<sup>451</sup> Pág. 450, nº 65.

<sup>452</sup> Edm. vol. III, pág. 312

<sup>453</sup> T. 36.

### 3. LAS NINFAS, LOS DIOSES Y EL MITO

Las fuentes arcaicas presentan al colectivo de las Ninfas, de una u otra manera, prácticamente siempre en relación con los dioses. Sin embargo, es extraño encontrarlas desempeñando un papel importante o necesario en el relato de un mito o de un episodio mítico, porque más que participar en ellos, lo que las Ninfas tienen son cometidos más o menos fijos o habituales, que desempeñan siempre que la ocasión lo requiere.

Prácticamente se puede decir que su única actuación como “protagonistas” la tienen en el mito de Perseo. En la versión que ofrece Ferécides (*FGH* 3 F 11)<sup>454</sup> y recoge Apolodoro<sup>455</sup>, son ellas las depositarias de los objetos mágicos que Perseo necesita para ir en busca de la Gorgona, y el héroe en el transcurso de los episodios del mito se ve obligado a descubrir dónde habitan y a visitarlas para que se los faciliten<sup>456</sup>.

El papel que desempeñan, en cambio, en el episodio de la crianza de Dioniso, que narra el *himno XXVI*<sup>457</sup>, no es en realidad más que la realización de una de sus funciones más características, la de nodrizas, realizada por la importancia de dios.

La Pléyades<sup>458</sup>, las Hespérides<sup>459</sup> y, por supuesto, las distintas Ninfas individuales con nombre sí participan en episodios de cierta relevancia que tienen que ver, generalmente, con su destino.

Fuera de estos casos, el papel de las Ninfas en relación con los dioses está íntimamente conectado con varios episodios que constituyen la esfera mítica de cada dios, pero las referencias, generalmente, se suelen limitar a comentarios

---

<sup>454</sup> T. 97 bis.

<sup>455</sup> II, 4, 38-39.

<sup>456</sup> Dos vasos de la época arcaica representan la escena de la visita de Perseo a las Ninfas. Cf. el apartado “Las Ninfas y Perseo” dentro del capítulo sexto.

<sup>457</sup> T. 36

<sup>458</sup> En el episodio de Orión que Píndaro, sencillamente, recuerda en la *Nemea* II, 11 (T. 68).

<sup>459</sup> Ferécides relata su historia y el cometido que se les encarga en el *FGH* 3 F 16a, 5 (T.98)

puntuales, pinceladas que las ponen en relación con ellos, pero que no ofrecen una descripción extensa de la actuación de las diosas.

Es corriente que las fuentes nos hagan visualizar a las Ninfas como si estuvieran ocupadas en algunas actividades específicas de su condición sobre todo cuando no están cumpliendo los cometidos que han recibido como encargo, como hacer de nodrizas, o las funciones que les impone su condición, como unirse a dioses, héroes y mortales para dar origen a nuevas generaciones con la marca de la divinidad.

Estas actividades a las que me refería suelen ser básicamente entregarse a la danza<sup>460</sup>, solas o acompañadas y recorrer los montes y lugares naturales, algunas veces cantando<sup>461</sup>.

En el *himno a Afrodita*, que glosa detalladamente la vida de las Ninfas, se dice explícitamente que “bailan en hermosos lugares en compañía de los inmortales” (*hVen* 261)<sup>462</sup> y aparecen haciéndolo con Dioniso, Eros y Afrodita en un poema de Anacreonte<sup>463</sup>: “Señor con el que danzan el novillo Eros, las Ninfas de ojos oscuros y la purpúrea Afrodita”.

En *Odisea* 12. 318<sup>464</sup> se habla de los lugares de danza de las Ninfas y éstas aparecen bailando en torno al Aqueloo, según interpretaciones de algunos autores<sup>465</sup>, en *Ilíada* 24.614-6<sup>466</sup> y junto a Pan en el *hHom.XIX* 20<sup>467</sup>, donde las diosas aparecen bailando sobre el agua: “moviendo ágilmente sus pies sobre el venero de oscuras aguas”, y en un fragmento lírico (*PMG* 887.2.)<sup>468</sup>.

---

<sup>460</sup> En el *hHom.XIX*. 3, llevan el epíteto χοροήθεσι: “habituadas a las danzas”.

<sup>461</sup> En el *hHom.XIX* 19 llevan el epíteto λιγύμολποι: “de límpido canto” y en las *Cipria* 5. 4. recorren el monte cantando con Afrodita y las Gracias.

<sup>462</sup> T. 33

<sup>463</sup> *PMG* 357.2. T. 77.

<sup>464</sup> T. 18.

<sup>465</sup> Cf. página 226

<sup>466</sup> T. 9

<sup>467</sup> T. 35

<sup>468</sup> T. 62

De manera general, hay que adelantar que las Ninfas se relacionan en uno u otro momento, en uno u otro género y en una u otra época, prácticamente, con todos los dioses: con los olímpicos y con los dioses menores.

### 3.1. Las Ninfas y los Olímpicos

Las menciones de las Ninfas en relación con los dioses olímpicos son realmente numerosas. El reparto, evidentemente, favorece a algunos dioses que aparecen en compañía de las Ninfas en distintos pasajes y situaciones, mientras que la relación con otros, en las menciones de las fuentes, es apenas una referencia aislada<sup>469</sup>. Especialmente favorecidos resultan cuatro de ellos, en este orden: Zeus, Apolo, Dioniso y Hermes, con un considerable número de referencias. Por esta razón les dedicamos apartados especiales.

Sin embargo, como contrapartida, las relaciones de las Ninfas con algunos dioses es inexistente. Por ejemplo, un dios como Ares no presenta rastro alguno de relación con las diosas.

Otros dioses, como Hefesto o Posidón, en las fuentes arcaicas aparecen en alguna referencia aislada.

Posidón figura en dos ocasiones como amante de las Ninfas. En la *Odisea*, esta ninfa tiene nombre, Toosa, hija del viejo del mar, Forcis, y de su unión nace el cíclope Polifemo<sup>470</sup>, y, en un fragmento de Corina<sup>471</sup>, el dios aparece como el amante o esposo de tres de las hijas de Alfeo, que son Ninfas al ser hijas de un Río.

---

<sup>469</sup> La relación de las Ninfas con algunos de estos dioses con frecuencia es, en otras épocas o en otros tipos de fuentes, como las representaciones figuradas, mucho más estrecha, pero los datos que se ofrecen en este trabajo reflejan la situación que se nos ha conservado de la época arcaica.

<sup>470</sup> *Od.* 1.73. T. 10.

<sup>471</sup> *PMG* 654. T. 84 bis.

El caso de Hefesto se limita a una referencia de los historiadores Acusilao y Ferécides de Atenas<sup>472</sup>, en la que figura como padre de un grupo concreto de Ninfas, las Cabírides, fruto de su unión con una posible ninfa<sup>473</sup>.

Por lo que se refiere a las diosas, Ártemis y Afrodita son las únicas que figuran en relación expresa con las Ninfas en un cierto número de menciones de los textos arcaicos. Hera, en cambio, que es la única diosa que aparece en las representaciones figuradas en compañía de las Ninfas<sup>474</sup>, no figura en ningún momento en relación con las diosas en las menciones de los textos y, prácticamente, lo mismo sucede -tan solo en época arcaica- con la diosa Atenea<sup>475</sup>.

En otro orden de cosas, las menciones presentan a las Ninfas desempeñando para con los dioses unas funciones concretas en distintos campos. Entre ellos hay que destacar el aspecto erótico con respecto a los dioses masculinos. La mayor parte de las veces las Ninfas aparecen en esta tesitura, bien desempeñando la función de esposa y amante, bien rodeada por un contexto de este tipo cuando su presencia se trae a colación.

Con respecto a las diosas, el papel de las Ninfas es el de las sirvientes y acompañantes, que les sienta a la perfección.

De manera general las Ninfas desempeñan para los dioses las funciones que desempeña una mujer respecto a un hombre: madre o nodriza, esposa o amante, e hija, fundamentalmente. El papel de sirvientas y acompañantes lo desempeñan con sus iguales en sexo, aunque asistan también a alguno de los dioses.

---

<sup>472</sup> *FGH* 3 F 48=2 F 20 de Acusilao. T.99.

<sup>473</sup> Cf. página 142 en el apartado de genealogía.

<sup>474</sup> Una pieza beocia representa a Hera entre las Ninfas. Cf. capítulo sexto.

<sup>475</sup> El hecho de que aparezca Atenea junto a Ártemis en el relato del rapto de Perséfone (*hCer.* 424. T.27), incluidas ambas en el grupo de las Océánides, que acompañaban a la hija de Deméter y que fueron testigos del rapto, es un dato que acerca a la diosa de la sabiduría al entorno de las Ninfas o a éstas a la condición de la diosa pero es un caso prácticamente aislado.

### 3.1.1. Las Ninfas y Zeus

Las Ninfas en singular o plural aparecen en relación con Zeus en unas dieciséis ocasiones, sin contar las seis menciones en las que su relación está glosada en la aposición *κούραι Διὸς αἰγίοχοιο*<sup>476</sup>.

De acuerdo con las funciones que hemos determinado para ellas unas líneas más arriba, las Ninfas fueron las nodrizas de Zeus y cuidaron de él en la cueva Dictea, pero las fuentes arcaicas no han dejado constancia de ello.

De manera individual, anónima o no, se convierten esporádicamente en sus “amantes”. En varias ocasiones las fuentes atestiguan una relación de Zeus con Ninfas concretas de distinto rango. Maya<sup>477</sup>, Europa<sup>478</sup>, Calisto<sup>479</sup>, Egina, Antíope<sup>480</sup> y las demás hijas del Alfeo<sup>481</sup> son las Ninfas con nombre que aparecen en los textos por su relación con el dios. Otras Ninfas anónimas, como la del fragmento de Hesíodo, la Oceánide que se convierte en madre de Helena<sup>482</sup>, se mezclan también con el padre de los dioses.

Pero los aspectos que las fuentes resaltan especialmente en relación con las Ninfas como colectivo son la paternidad, real o funcional, que ya he desarrollado en su apartado correspondiente<sup>483</sup>, y la idea de que su destino y especialmente los cometidos que tiene que desempeñar provienen de un encargo personal de Zeus<sup>484</sup>.

Este encargo en las fuentes, cuando no se concreta en un niño que deben cuidar, tal y como relata el *himno XXVI*<sup>485</sup>, donde es Dioniso el que el mismo

---

<sup>476</sup> Esta aposición y sus implicaciones está estudiada en el apartado dedicado a la genealogía de las Ninfas, dentro de “Las Ninfas, hijas de Zeus”.

<sup>477</sup> *hMer.* 4, 7 (T. 28), 60 (T. 29), 244 y 250 (T. 30) e *Himno XVIII*, 7.

<sup>478</sup> Fr. 140 M-W. T. 46 y Fr. 141 M-W. T. 47.

<sup>479</sup> Fr. 147 M-W. T. 49.

<sup>480</sup> En *Odisea* 11.260, Antíope se gloria de haber dormido en los brazos de Zeus.

<sup>481</sup> Corina habla de ellas en *PMG* 654. T. 84 bis. Cf. página 174.

<sup>482</sup> Fr. 24 M-W.

<sup>483</sup> Cf. páginas 168-179.

<sup>484</sup> Esto figura en la descripción y el elenco de las Oceánides en la *Teogonía* (346-348. T. 41): “Tuvo (Océano) también una sagrada estirpe de hijas que por la tierra se encargan de la crianza de los hombres, en compañía del soberano Apolo y de los Ríos y han recibido de Zeus este destino”

<sup>485</sup> T.36. También

Zeus les confía, y, quizá, como parece contenerse en un fragmento de Hesíodo<sup>486</sup>, donde se les entrega un niño, cuya identidad desconocemos, se reseña como el encargo de velar y cuidar de los hombres como figura en la *Teogonía*, donde se explícita que las Oceánides reciben de Zeus el encargo de cuidar de los hombres con Apolo<sup>487</sup>.

### 3.1.2. Las Ninfas y Apolo

Solamente en dos ocasiones aparecen las Ninfas en plural en relación con Apolo en las fuentes<sup>488</sup>, ya que parece que las Musas ocupan el lugar que les hubiera correspondido a ellas en la esfera del dios. Para empezar, no se constata ninguna mención significativa de la presencia de las Ninfas en el himno dedicado a este dios, pero la profusión de contactos eróticos que él mantiene con Ninfas singulares identificadas o no, lo consagran como el amante de las Ninfas por excelencia, después de Zeus, en las fuentes arcaicas.

Por otra parte, al menos una de las menciones que lo ponen en contacto con las Ninfas como colectivo, es de sumo interés. Son las Oceánides las que reciben, como acabamos de ver, un encargo concreto sobre la tierra: cuidar de los hombres en compañía de Apolo. Este dato sorprende ciertamente, más por Apolo que por las Ninfas, pero es de enorme valor para fundamentar una relación del dios con la diosas, que en las representaciones figuradas parece que también pudiera estar presente<sup>489</sup>.

Cirene<sup>490</sup>, Pronoe<sup>491</sup>, Astreis<sup>492</sup> y una ninfa anónima<sup>493</sup> más, son las Ninfas que entablan y consolidan un relación erótica con el dios. A Marpesa<sup>494</sup>, que

---

<sup>486</sup> Fr. 145 M-W.T. 48.

<sup>487</sup> Cf. *supra* nota 484.

<sup>488</sup> La que hemos visto en la *Teogonía* f. nota 484, y otra en un fragmento muy corrupto de Corina donde aparecen juntos su nombres-.T. 84.

<sup>489</sup> Cf. capítulo sexto en el apartado “Los coros de las Ninfas con Hermes y Apolo”

<sup>490</sup> *Pítica* IX. T. 67.

<sup>491</sup> Fr. 26 M-W

<sup>492</sup> Fr. 185. 8 M-W y T. 54.

<sup>493</sup> Fr. 235 M-W.



podría ser considerada como una ninfa de características especiales, el dios no consigue poseerla.

### 3. 1. 3. *Las Ninfas y Dioniso*

La relación de las Ninfas con Dioniso es de todo punto de vista, especial. Siete veces aparecen mencionadas en el entorno del dios y las menciones muestran claramente dos tipos de actividad de las Ninfas.

En primer lugar, ellas son las nodrizas del dios, y como tal aparecen celebradas, como acabamos de ver unas líneas más arriba, en el himno homérico dedicado a Dioniso y recordadas en la *Ilíada*, en el canto 6.130-134<sup>495</sup>, donde se habla de las nodrizas de Dioniso en la región de Nisa, en el episodio de Licurgo, que consideramos que se refiere inequívocamente a las Ninfas que cumplieron ese cometido.

Una vez cumplido su papel, terminada la crianza, las Ninfas se unen al dios como sus seguidoras y ya nunca podrán abandonarlo. El mismo *himno XXVI* se encarga de describir como se convierten en sus primeras seguidoras. En la lírica, Píndaro<sup>496</sup>, Anacreonte<sup>497</sup> y Pratinas de Fliunte<sup>498</sup> nos las presentan en esta función de acompañantes-seguidoras del dios, junto al que danzan o recorren las montañas.

Esta relación de las Ninfas con Dioniso se hace tan estrecha que se convierte en la simbiosis que se produce entre el agua y el vino en un banquete griego. Convertidos en la metáfora de estos dos elementos Dioniso y las Ninfas, el vino y el agua aparecen juntos den dos menciones, en Timoneo de Mileto y en Eveno de Paros<sup>499</sup>.

---

<sup>494</sup> *Il.* 9. 560. T.

<sup>495</sup> T. 2 bis.

<sup>496</sup> Fr. 70. T. 71.

<sup>497</sup> Cf. nota 463.

<sup>498</sup> Fr. 3 Snell. T. 85.

<sup>499</sup> Cf. páginas 233-234.

### 3.1.4. Las Ninfas y Hermes

Especial en varios sentidos es también la relación con Hermes. Esta está marcada por el hecho de que nace de una Ninfa, Maya, que se había unido a Zeus. Esto marca su carácter campestre y popular, que lo acerca al mundo en el que las Ninfas se sienten cómodas.

Su relación con las Ninfas a parte de su filiación se asienta sobre dos afirmaciones fundamentales: es uno de los compañeros de lecho de las Ninfas, como atestigua de manera directa el *himno a Afrodita*<sup>500</sup> y aparece ligado a las diosas en una faceta hasta ahora inusitada en las menciones de las fuentes: el culto.

La relación de Hermes con las Ninfas en el plano erótico se materializa en la unión con la denominada hija de Driope, que figura en el *himno XIX*<sup>501</sup>, cuyo fruto es el dios Pan, y en la elección que hace de Polimela, que formaba parte del coro de Ártemis para unirse a ella<sup>502</sup>.

La cuestión del culto está recogida en la *Odisea* y en un yambo de Semónides, que están evidentemente relacionados. Ambos los celebran juntos y los hacen objeto de un sacrificio, mientras que éste último fundamenta esta relación en el plano de la veneración, porque “protegen la raza de los pastores”<sup>503</sup>.

Aunque se podría esperar que las fuentes realzaran aún más esta relación por las características propias de Hermes como dios campestre y pastoril, el dato del culto reflejado en las fuentes es un importante dato que probablemente quiere dejar claro que el trasfondo que no se aprecia o del que no ha quedado constancia era mucho mayor y mucho más importante.

---

<sup>500</sup> 263. T. 33.

<sup>501</sup> 34. T. 35.

<sup>502</sup> *Ilíada* 16.180, T. 5 bis.

<sup>503</sup> Cf. apartado 4.1 “El culto a las Ninfas”.

### 3.1.5. Las Ninfas y Ártemis

Tampoco aparecen las Ninfas citadas en compañía de Ártemis tantas veces como hubiéramos esperado. Las menciones se reducen prácticamente a cuatro momentos en los que se hace patente que la diosa tenía un cortejo de Ninfas que la acompañan en las danzas y en sus correrías por las montañas.

Así aparecen en la *Odisea* en la mejor formulación de esta realidad que se encuentra en el canto sexto en el símil redondo que compara a Nausicaa y sus doncellas con Ártemis y sus Ninfas<sup>504</sup>. Una nueva alusión la hace la misma Afrodita en su himno cuando intenta mimetizarse con una mortal o una Ninfa para despistar a Anquises acerca de su verdadera identidad. En este caso, presenta el coro de Ártemis como una mezcla de Ninfas y muchachas que se enrolan para hacer vida de Ninfas, en una imagen que parece recordar a una fiesta o celebración ritual<sup>505</sup>.

Dos casos concretos corroboran esta realidad. Polimela en la *Ilíada* figura como la elegida por el dios Hermes de entre las muchachas que acompañaban a Ártemis<sup>506</sup>. Aunque no se menciona explícitamente que fueran Ninfas parece que esta es la posibilidad más real.

Lo mismo sucede con la historia de Calisto, que se encuentra transmitida en un fragmento de Hesíodo de tradición indirecta<sup>507</sup>. Para ésta ninfa, aunque está ligada a Zeus en esencia, su relación con Ártemis es un punto clave de la historia y de su desenlace.

El caso de esta diosa es uno de esos en los que el silencio de las fuentes resulta significativo y nos hace pensar que la mayor parte de la relación que esta diosa mantiene con las Ninfas es una elaboración posterior a la época arcaica.

---

<sup>504</sup> Aparecen recorriendo las montañas en 6.102-109. T. 12.

<sup>505</sup> *hVen* 117-120. T. 32.

<sup>506</sup> Cf. nota 502.

<sup>507</sup> Fr. 163 M-W. T. 49.

### 3.1.6. Las Ninfas y Afrodita

La relación de las Ninfas con la diosa del amor es más compleja de lo que a primera vista pudiera parecer, ya que relacionan con ella evidentemente en el plano que la diosa mejor conoce: el de la seducción.

Las dos menciones que las ponen juntas se mueven en este contexto y lo resaltan. Las Ninfas aparecen acompañando a Afrodita junto a la Gracias uno de los pasajes conservados de las *Cipria*<sup>508</sup>, que narra el momento en el que la diosa termina de acicalarse para disponerse a acudir al juicio de Paris, en que resultará vencedora. Los dos grupos de diosas menores la asisten en su preparación y es muy importante que sean éstas, y no otras, las diosas menores que la ayuden. En un pasaje similar, en los *Trabajos y días*, donde la que se esta acicalando es Pandora, son Peito, la seducción, y las Horas y las Gracias las que la ayudan a prepararse. En este caso no vienen las Horas con sus aderezos de tipo natural a asistir a Afrodita; ella tiene suficiente con la ayuda de las Gracias, que representan el encanto y la belleza y de las Ninfas, que aportan con su presencia la esencia de la femineidad, lo que es necesario para hacer efecto en un hombre, más allá de los aderezos, que se podría representar como la disponibilidad erótica, la capacidad de ponerse frente a él como su contrapartida y su complemento perfecto.

En un poema de Anacreonte, al que ya hemos hecho referencia a proposito de la danza y de la relación con Dioniso<sup>509</sup>, volvemos a encontrar a las Ninfas en las cercanías de Afrodita aunque no ligadas a ella con una función concreta como en el caso de las *Ciprias*. En él se solicita o invoca la ayuda para conseguir el amor y se le pide a Dioniso, en compañía de Eros, Afrodita y las Ninfas, que aparecen juntos como si recorrieran las montañas y fueran seres unidos por una misma condición con respecto al amor.

---

<sup>508</sup> Fr. 5 Bernabé. T. 58.

<sup>509</sup> Cf. página 251.

La última mención fuera del contexto del Olimpo se dirige a la relación de las Ninfas con Perséfone. Solo en el *himno a Deméter*<sup>510</sup> se materializa esta relación que entablan las Oceánides que, como el rocío de la mañana, se encuentran en un prado florido acompañando a la diosa cuando las sorprende el acto violento de Hades. Es cierto que su presencia ni siquiera es fundamental, porque a lo sumo su función en el episodio mítico es la de mudos testigos, como si de verdaderos elementos de la naturaleza se tratase, puesto que ni siquiera pueden hacer un conato de impedir o advertir sobre el suceso, o, quizá, la de sustentar la idea de que las Ninfas eran las compañeras perfectas de muchachas de cierto rango, como las iguales que facilitan los juegos y la compañía. Al fin y al cabo la misma Perséfone parece compartir las características de juventud y divinidad con las muchachas, como si fuera una más entre ellas, pero destacada. En este punto quisiera destacar que es verdaderamente interesante que las Ninfas que acompañan en calidad de “iguales-pero-menos” a Perséfone, cuyo otro nombre es Κόρη sean las Oceánides, que son denominadas κοῦραι en otras ocasiones. Este nombre resalta la idea de la filiación<sup>511</sup>, que es la esencia de Perséfone, que de no tener a su madre no tendría razón de ser y el himno no se habría escrito, y lo es también en las Oceánides que no son más que las hijas de de Océano en este caso -y así se las celebra por separado las más de las veces- de modo que casi se podría decir que son las “Ninfas-hijas”.

### 3.2. Las Ninfas y los dioses menores

Las fuentes refieren en diversas ocasiones la relación que existe entre las Ninfas y otros dioses menores como lo son ellas mismas, con los que comparten no sólo características y atribuciones, sino sobre todo y fundamentalmente, si se me permite el anacronismo, el mismo “lecho ecológico”. Los dioses que

---

<sup>510</sup> 1-6 (T. 25) y 418-425 (T. 27).

<sup>511</sup> Cf. página 178

aparecen relacionados con las Ninfas son las Gracias, las Musas, los centauros, los Silenos de manera relevante, y el dios Pan.

Las menciones no relacionan a las Ninfas con las Gracias y las Musas en muchas ocasiones o de manera extensa, pero aportan el testimonio concluyente de la cercanía que existía entre ellas.

Ninfas y Gracias aparecen juntas en el pasaje de las *Cipria* (5.4) que acabamos de comentar a propósito de su relación con Afrodita y en un fragmento de Hesíodo (291.1)<sup>512</sup>, que he reseñado a propósito de la apariencia y la fisonomía de las Ninfas, en el que se postula de manera explícita su semejanza.

Con las Musas no aparecen explícitamente citadas más que en el fragmento 26 M-W<sup>513</sup> de Hesíodo, que las presenta juntas por el monte en compañía de las hijas de Partaon que se unen a ellas, pero las características que las musas ostentan en la *Teogonía* por ejemplo, las aproximan a las Ninfas de manera no desdeñable.

La relación con los Centauros, está más que nada sobreentendida en la asunción de que estos seres montaraces se mezclaban con las Ninfas como el mismo Quirón cuya esposa era una náyade<sup>514</sup>.

### 3.2.1. Las Ninfas y los Silenos.

Pero las fuentes realzan especialmente la relación de Ninfas y Silenos. Se puede rastrear en ella el ejercicio de las funciones de las Ninfas en varios campos.

Se constata tímidamente que las Ninfas pueden encontrarse en la condición de ser madres de Silenos como parece sugerir el adjetivo que aparece en un fragmento de Telestes de Selinunte (PMG 805 (a) 4)<sup>515</sup>, νυνφαγενεῖ, “nacido de una ninfa”, que está aplicado en este caso a Marsias.

---

<sup>512</sup> T. 55.

<sup>513</sup> T. 45.

<sup>514</sup> En la *Pítica* IV, 102-106, se habla de la relación de Quirón con su esposa, su madre y su hijas, las cuales son tres Ninfas. Cf. nota 229 de la página 196.

<sup>515</sup> t. 88.

Pero lo que de verdad se pone de manifiesto es la cercanía vital de ambos grupos de seres, la sensación de que pertenecen a una misma especie, lo que propicia, de un lado, una relación de familia, prácticamente de hermandad y, del otro, favorece el apareamiento entre iguales.

Como hermanos aparecen en dos fragmentos de Hesíodo, que ya se han comentado extensamente en apartado del origen de las Ninfas<sup>516</sup>, y como compañeros de lecho en el famoso pasaje del *himno a Afrodita*<sup>517</sup>

Esquilo, por su parte, glosaba su relación al presentarlos bailando en un fragmento de una obra perdida sobre Prometeo<sup>518</sup>.

Las representaciones figuradas<sup>519</sup> consagran definitivamente esta relación que perdura como un tópico lexicalizado.

### **3.2.2. Las Ninfas y Pan**

Las relaciones de las Ninfas con Pan también merecen una cierta atención por parte de las fuentes. Los datos de esta relación se encuentran especialmente en el *himno homérico*<sup>520</sup> dedicado al dios y en un fragmento de Hesíodo<sup>521</sup> y en un fragmento lírico<sup>522</sup>.

El dios que nace de una Ninfa y de Hermes asume de manera idónea las características que se atribuyen a las Ninfas y se convierte en el personaje más asiduo en la evocación del mundo que las Ninfas dominan. Su relación se extiende en el tiempo y cobra cada vez más vigor, hasta el punto de dar la sensación, por su ausencia de obras líricas más antiguas y ser totalmente

---

<sup>516</sup> Cf. página 158 y siguientes.

<sup>517</sup> T. 33.

<sup>518</sup> Fr. 204 b Radt. T. 97.

<sup>519</sup> Cf. capítulo sexto.

<sup>520</sup> XIX, 3 y 19. T. 35.

<sup>521</sup> Fr. 352 M-W. T. 57.

<sup>522</sup> PMG 887.2. T. 62 .

ignorado en esta faceta en la épica, de que tanto él como su relación con las Ninfas especialmente es un fenómeno, si arcaico, al menos más tardío.

En todos los casos lo encontramos bailando en entornos naturales y en pasajes coloristas llenos de adjetivos que ponen de manifiesto todas estas características que ambos, las Ninfas y Pan, comparten.



#### 4. LAS NINFAS Y LOS MORTALES

En el apartado sobre la condición de las Ninfas<sup>523</sup> hemos analizado uno de los aspectos más relevantes de las Ninfas: su condición de seres intermedios. No sólo su vida está a caballo entre la vida de la que disfrutaban los olímpicos y la que padecen los mortales, sino que el alcance de sus acciones y su dominio, también tienen dos caras: una que se desarrolla entre los dioses, y una que se vuelve hacia los hombres.

Básicamente, se convierten en las mediadoras entre los dos mundos, facilitando una unión entre ellos como un eslabón viviente. La vía de esta mediación pasa por las funciones que saben desempeñar y que realizan de manera paralela entre los dioses y entre los mortales.

En las fuentes encontramos testimonios de cómo se convierten en las esposas y amantes de héroes legendarios<sup>524</sup> de cuyas uniones nacen nuevas estirpes mortales, pero con la marca de la divinidad. También las encontramos como madres<sup>525</sup>, por obra de los dioses, de semidioses o héroes, y podemos rastrear la posibilidad de que algunas de las hijas de estas estirpes puedan considerarse a su vez como nuevas Ninfas<sup>526</sup>.

En algunas menciones aprendemos que ejercen en general sobre los hombres y por encargo de Zeus, como vimos en el apartado anterior, la misma misión de nodrizas cuidadosas<sup>527</sup> que realizaban con los dioses niños, y que extienden una acción benefactora desde la naturaleza hacia los hombres.

---

<sup>523</sup> Cf. página 189 y siguientes.

<sup>524</sup> En la *Ilíada* hay un número extenso de menciones sobre la unión de Ninfas con mortales, pastores o héroes locales que las convierten a su vez en madres de otros héroes (2.864; 4.447; 6.22, 14.444 y 20.384). Todas ellas son figuras necesarias para la genealogía legendaria -todas ellas están en una aposición que expone la genealogía del guerrero-, y aparecen ligadas al agua y a las montañas en la geografía del pasaje.

En Íbico (S. 220.1. T. 64), una Ninfa anónima es la protagonista de una leyenda junto a un cazador.

<sup>525</sup> La relación de Hermes con Polimela, una ninfa del cortejo de Ártemis (*Ilíada* 16.180), da como origen a un héroe y lo mismo sucede con la unión amorosa de una ninfa anónima con Apolo (Fr. 235 M-W).

<sup>526</sup> Europa, por ejemplo.

<sup>527</sup> Recordar el texto sobre los cometidos de las Océánides

En el canto nueve de la *Odisea*, la única mención, 9.154 (T. 14) nos hace "ver" a las Ninfas como diosas de la Naturaleza, que desempeñan el papel de benefactoras de los hombres, una presencia invisible pero palpable, en la que Odiseo cree firmemente al afirmar que fueron ellas las que "agitaron a las cabras montaraces para que comieran mis compañeros".

#### **4.1 El culto a las Ninfas**

La formalización real de esta relación de las Ninfas con los hombres se encuentra en la formulación religiosa, que es el culto. Las fuentes, de una manera excepcional, proporcionan testimonios de esta veneración que hace salir a las Ninfas del mundo mítico y legendario y las coloca en el mundo real.

El documento más importante sobre esta faceta se encuentra, sin duda, en la *Odisea* en los cantos 13, 14 y 17<sup>528</sup>. La descripción de la cueva donde las Ninfas habitan, con las características de un santuario, las plegarias que Odiseo y Eumeo les dirigen, el sacrificio del porquero y la reseña de la existencia de un altar a las Ninfas en una fuente, son un abanico de datos que permiten formarse una idea de lo que suponía el culto de estas diosas en la Grecia arcaica.

En la lírica, en un yambo de Semónides<sup>529</sup>, se recogen los ecos de la relación de Hermes con las Ninfas que se explicitaba en el sacrificio de Eumeo con el valor añadido de la información que aporta sobre la relación de ambos con la protección de los pastores y rebaños..

Y en Esquilo figuran dos testimonios singulares. En las *Euménides* 22<sup>530</sup> las Ninfas figuran como diosas a las que se rinde culto entre otros dioses, de nuevo en relación con una cueva, y en un fragmento de una obra perdida del

---

<sup>528</sup> 13. 103, 350, 355, 356; 14. 435; 17. 210-211, 240.

<sup>529</sup> Para Edmonds es el fragmento 20, para F. Rodríguez Adrados, *Líricos Griegos. Elegíacos y Yambógrafos arcaicos*, Barcelona, 1957-59, vol. I, es el fragmento 19 (18D). T. 90.

<sup>530</sup> T. 95.

mismo autor (fr. 168 de Radt)<sup>531</sup>, en un excepcional parlamento de Hera, se las celebra como diosas veraces, que dan la vida y están siempre presentes en los acontecimientos de la vida de los hombres<sup>532</sup>.

---

<sup>531</sup> T. 96.

<sup>532</sup> Cf. página 67.

## **CATÁLOGO DE TEXTOS**

## CATÁLOGO DE TEXTOS SOBRE LAS NINFAS

### Homero

#### 1. *Ilíada* 2. 864-866

Μήοσιν αὖ Μέσθλης τε καὶ Ἄντιφος ἡγησάσθην,  
νῆε Ταλαιμενέος, τῷ Γυγαίῃ τέκε λίμνη,  
οἱ καὶ Μήονας ἦγον ὑπὸ Τμώλῳ γεγαῶτας. 865

#### 1 bis. *Ilíada* 3.129-131

ἀγχοῦ δ' ἴσταμένη προσέφη πόδας ὠκέα Ἴρις·  
δεῦρ' ἔθι νύμφα φίλη, ἵνα θέσκελα ἔργα ἴδῃαι  
Τρώων θ' ἵπποδάμων καὶ Ἀχαιῶν χαλκοχιτώνων. 130

#### 2. *Ilíada* 6.20-26

Δρῆσον δ' Εὐρύαλος καὶ Ὀφέλτιον ἐξενάριξε·  
βῆ δὲ μετ' Αἴσηπον καὶ Πήδασον, οὓς ποτε νύμφη  
νῆϊς Ἀβαρβαρέη τέκ' ἀμύμοι Βουκολίωι.  
Βουκολίων δ' ἦν υἱὸς ἀγαυοῦ Λαομέδοντος  
πρεσβύτατος γενεῇ, σκότιον δέ ἐ γείνατο μήτηρ·  
ποιμαίνων δ' ἐπ' ὅεσσι μίγῃ φιλότῃ καὶ εὐνῇ, 25  
ἧ δ' ὑποκυσαμένη διδυμάονε γείνατο παῖδε.

#### 2 bis. *Ilíada* 6.130-135

οὐδὲ γὰρ οὐδὲ Δρύαντος υἱός, κρατερὸς Λυκόοργος, 130  
δὴν ἦν, ὅς ῥα θεοῖσιν ἐπουρανίοισιν ἔριζεν·  
ὅς ποτε μαινομένοιο Διωνύσοιο τιθήνας  
σεῦε κατ' ἡγάθεον Νυσηΐον· αἱ δ' ἅμα πᾶσαι  
θύσθλα χαμαὶ κατέχευαν, ὑπ' ἀνδροφόονοιο Λυκούργου  
θεινόμεναι βουπλήγι.

#### 3. *Ilíada* 6.413-420

(...) οὐδέ μοι ἔστι πατήρ καὶ πότνια μήτηρ.  
ἦτοι γὰρ πατέρ' ἀμὸν ἀπέκτανε διὸς Ἀχιλλεύς,  
ἐκ δὲ πόλιν πέρσεν Κιλικῶν εὖ ναιετάουσιν 415  
Θήβην ὑψίπυλον· κατὰ δ' ἔκτανεν Ἡετίωνα,  
οὐδέ μιν ἐξενάριξε, σεβάσσατο γὰρ τό γε θυμῷ,  
ἀλλ' ἄρα μιν κατέκτενεν σὺν ἔντεσι δαιδαλέοισιν  
ἦδ' ἐπὶ σῆμ' ἔχεεν· περὶ δὲ πτελέας ἐφύτευσαν  
νύμφαι ὀρεστιάδες κοῦραι Διὸς αἰγιόχοιο. 420

#### 4. *Ilíada* 9.553-560

ἀλλ' ὅτε δὴ Μελέαγρον ἔδω χόλος, ὅς τε καὶ ἄλλων  
οἰδάνει ἐν στήθεσσι νόον πύκα περ φρονεόντων,

ἦτοι ὃ μητρὶ φίλῃ Ἀλθαίῃ χωόμενος κῆρ κεῖτο παρὰ μνηστῇ ἀλόχῳ καλῇ Κλεοπάτρῃ κούρῃ Μαρπήσσης καλλισφύρου Εὐηνίνης ἴδεώ θ', ὅς κάρτιστος ἐπιχθονίων γένετ' ἀνδρῶν τῶν τότε· καὶ ῥα ἄνακτος ἐναντίον εἴλετο τόξον Φοίβου Ἀπόλλωνος καλλισφύρου εἵνεκα νύμφης	555     560
<b>5. <i>Iliada</i> 14.442-445</b>	
ἐνθα πολὺ πρῶτιστος Ὀϊλῆος ταχὺς Αἴας Σάτνιον οὔτασε δουρὶ μετάλμενος ὀξυόεντι Ἦνοπίδην, ὃν ἄρα νύμφη τέκε νῆϊς ἀμύμων Ἦνοπι βουκολέοντι παρ' ὄχθας Σατνιόεντος.	445
<b>5 bis. <i>Iliada</i> 16.179-185</b>	
τῆς δὲ ἐτέρης Εὐδωρος ἀρήϊος ἡγεμόνευε, παρθένιος, τὸν τίκτε χορῶ καλῇ Πολυμήλῃ, Φύλαντος θυγάτηρ· τῆς δὲ κρατὺς Ἀργειγόντης ἠράσατ', ὀφθαλμοῖσιν ἰδὼν μετὰ μελπομένησιν ἐν χορῶ Ἀρτέμιδος χρυσηλακάτου κελαδεινῆς. αὐτίκα δ' εἰς ὑπερῶ' ἀναβὰς παρελέξατο λάθρῃ Ἑρμείας ἀκάκητα, πόρεν δέ οἱ ἀγλαὸν υἱόν.	180    185
<b>6. <i>Iliada</i> 18.490-496</b>	
ἐν δὲ δύῳ ποίησε πόλεις μερόπων ἀνθρώπων καλὰς. ἐν τῇ μέν ῥα γάμοι τ' ἔσαν εἰλαπῖναι τε, νύμφας δ' ἐκ θαλάμων δαΐδων ὑπο λαμπομενάων ἡγίνεον ἀνὰ ἄστῃ, πολὺς δ' ὑμέναιος ὀρώρει· κοῦροι δ' ὀρχηστῆρες ἐδίνεον, ἐν δ' ἄρα τοῖσιν αὐλοὶ φόρμιγγές τε βοὴν ἔχον· αἱ δὲ γυναῖκες ἰστάμεναι θαύμαζον ἐπὶ προθύροισιν ἐκάστη.	490    495
<b>7. <i>Iliada</i> 20.4-9</b>	
Ζεὺς δὲ Θέμιστα κέλευσε θεοὺς ἀγορῇν δὲ καλέσσαι κρατὸς ἀπ' Οὐλύμποιο πολυπτύχου· ἥ δ' ἄρα πάντῃ φοιτήσασα κέλευσε Διὸς πρὸς δῶμα νέεσθαι. οὔτε τις οὖν ποταμῶν ἀπέην νόσφ' Ὠκεανοῖο, οὔτ' ἄρα νυμφάων αἶ τ' ἄλσεα καλὰ νέμονται καὶ πηγὰς ποταμῶν καὶ πίσεα ποιήεντα.	5
<b>8. <i>Iliada</i> 20.381-385</b>	
ἐν δ' Ἀχιλεὺς Τρῶεσσι θόρε φρεσὶν εἰμένος ἀλκὴν σμερδαλέα ἰάχων, πρῶτον δ' ἔλεν Ἴφιτίωνα ἔσθλὸν Ὀτρυντεΐδην πολέων ἡγήτορα λαῶν, ὃν νύμφη τέκε νῆϊς Ὀτρυντῆϊ πτολιπόρθῳ Τμῳλῳ ὑπο νιφόεντι Ὑδῆς ἐν πίοιι δῆμῳ·	385

**9. *Iliada* 24.614-617**

νῦν δέ που ἐν πέτρῃσιν ἐν οὖρεσιν οἰοπόλοισιν  
ἐν Σιπύλῳ, ὅθι φασὶ θεάων ἔμμεναι εὐνὰς  
νυμφάων, αἳ τ' ἀμφ' Ἀχελώϊον ἐρρώσαντο,  
ἔνθα λίθος περ ἐοῦσα θεῶν ἐκ κήδεα πέσσει.

615

**10. *Odisea* 1.71-73**

(...) Θόωσα δέ μιν τέκε νύμφη,  
Φόρκυνος θυγάτηρ, ἀλὸς ἀτρυγέτοιο μέδοντος,  
ἐν σπέεσι γλαφυροῖσι Ποσειδάωνι μιγείσα.

**11. *Odisea* 4.742-744**

τὴν δ' αὖτε προσέειπε φίλη τροφὸς Εὐρύκλεια·  
"νύμφα φίλη, σὺ μὲν ἄρ με κατάκτανε νηλεί χαλκῷ,  
ἢ ἔα ἐν μεγάρῳ· μῦθον δέ τοι οὐκ ἐπιτεύσω. (...)"

**12. *Odisea* 6.102-109**

οἷη δ' Ἄρτεμις εἶσι κατ' οὖρεα ἰοχέαιρα,  
ἢ κατὰ Τηϋέγοντον περιμήκετον ἢ Ἐρύμανθον,  
τερπομένη κάπροισι καὶ ὠκείησ' ἐλάφοισι·  
τῇ δέ θ' ἅμα Νύμφαι, κοῦραι Διὸς αἰγιόχοιο,  
ἀγρονόμοι παίζουσι· γέγηθε δέ τε φρένα Λητώ·  
πασάων δ' ὑπὲρ ἥ γε κάρη ἔχει ἡδὲ μέτωπα,  
ρεῖά τ' ἀριγνώτη πέλεται, καλαὶ δέ τε πᾶσαι·  
ὥς ἢ γ' ἀμφιπόλοισι μετέπρεπε παρθένος ἀδμής.

105

**13. *Odisea* 6.119-126**

"ὦ μοι ἐγώ, τέων αὖτε βροτῶν ἐς γαῖαν ἰκάνω;  
ἢ ῥ' οἳ γ' ὕβρισταί τε καὶ ἄγριοι οὐδὲ δίκαιοι,  
ἦε φιλόξεinoι καὶ σφιν νόος ἐστὶ θεουδής;  
ὥς τέ με κουράων ἀμφήλυθε θήλυς αὐτή,  
Νυμφάων, αἳ ἔχουσ' ὀρέων αἰπεινὰ κάρηνα  
καὶ πηγὰς ποταμῶν καὶ πίσσα ποιήεντα·  
ἢ νύ που ἀνθρώπων εἰμὶ σχεδὸν αὐδηέντων.  
ἀλλ' ἄγ' ἐγὼν αὐτὸς πειρήσομαι ἡδὲ ἴδωμαι."

120

125

**14. *Odisea* 9.152-155**

ἦμος δ' ἡριγένεια φάνη ῥοδοδάκτυλος Ἥως,  
νῆσον θαυμάζοντες ἐδινεόμεσθα κατ' αὐτήν.  
ᾤρσαν δὲ Νύμφαι, κοῦραι Διὸς αἰγιόχοιο,  
αἴγας ὀρεσκώους, ἵνα δειπνήσειαν ἐταῖροι.

155

**14 bis. *Odisea* 10.348-351**

ἀμφίπολοι δ' ἄρα τῆος ἐνὶ μεγάροισι πένοντο  
τέσσαρες, αἳ οἱ δῶμα κάτα δρήσταιραι ἔασι.

γίγνονται δ' ἄρα ταί γ' ἔκ τε κρηνέων ἀπό τ' ἀλσέων 350  
ἔκ θ' ἱερῶν ποταμῶν, οἳ τ' εἰς ἄλαδε προρέουσι.

**15. *Odisea* 11.36-39**

(...) αἱ δ' ἀγέροντο  
ψυχαὶ ὑπὲξ Ἑρέβους νεκύων κατατεθνηώτων·  
νύμφαι τ' ἦἴθεοί τε πολύτλητοί τε γέροντες  
παρθενικά τ' ἀταλαὶ νεοπενθέα θυμὸν ἔχουσαι

**16. *Odisea* 11.444-448**

ἀλλ' οὐ σοί γ', Ὀδυσεῦ, φόνος ἔσσεται ἔκ γε γυναικός·  
λίην γὰρ πινυτή τε καὶ εὖ φρεσὶ μῆδεα οἶδε 445  
κούρη Ἰκαρίοιο, περίφρων Πηνελόπεια.  
ἦ μὲν μιν νύμφην γε νέην κατελείπομεν ἡμεῖς  
ἐρχόμενοι πόλεμόνδε·

**17. *Odisea* 12.127-136**

Θρινακίην δ' ἔς νῆσον ἀφίξεις· ἔνθα δὲ πολλὰ  
βόσκοντ' Ἥελίοιο βόες καὶ ἵφια μῆλα.  
ἑπτὰ βοῶν ἀγέλαι, τόσα δ' οἰῶν πώεα καλά,  
πεντήκοντα δ' ἕκαστα. γόνος δ' οὐ γίνεται αὐτῶν, 130  
οὐδέ ποτε φθινύθουσι. θεαὶ δ' ἐπιποιμένες εἰσὶ,  
νύμφαι εὐπλόκαμοι, Φαέθουσά τε Λαμπετίη τε,  
ἃς τέκεν Ἥελίῳ Ὑπερίοι διὰ Νέαιρα.  
τὰς μὲν ἄρα θρέψασα τεκοῦσά τε πότνια μήτηρ  
Θρινακίην ἔς νῆσον ἀπώκισε τηλόθι ναίειν, 135  
μῆλα φυλασσέμεναι πατρώϊα καὶ ἔλικας βοῦς.

**18. *Odisea* 12.316-318**

ἦμος δ' ἠριγένεια φάνη ῥοδοδάκτυλος Ἥως,  
νῆα μὲν ὠρμίσαμεν, κοῖλον σπέος εἰσερύσαντες·  
ἔνθα δ' ἔσαν Νυμφέων καλοὶ χοροὶ ἠδὲ θόωκοι.

**19. *Odisea* 13.96-112**

Φόρκυνος δέ τίς ἐστι λιμὴν, ἀλίοιο γέροντος,  
ἐν δῆμῳ Ἰθάκης· δύο δὲ προβλήτες ἐν αὐτῷ  
ἄκται ἀπορρώγες, λιμένος πότι πεπτηνῖαι,  
αἳ τ' ἀνέμων σκεπώωσι δυσαήων μέγα κῦμα 100  
ἔκτοθεν· ἔντοσθεν δέ τ' ἄνευ δεσμοῖο μένουσι  
νῆες εὖσσελμοι, ὅτ' ἂν ὄρμου μέτρον ἵκωνται.  
αὐτὰρ ἐπὶ κρατὸς λιμένος ταινύφυλλος ἐλαίη,  
ἀγχόθι δ' αὐτῆς ἄντρον ἐπήρατον ἠεροειδές,  
ἶρδον Νυμφάων, αἳ Νηϊάδες καλέονται.  
ἐν δὲ κρητῆρές τε καὶ ἀμφιφορῆες ἔασι 105  
λάϊνοι· ἔνθα δ' ἔπειτα τιθαιβώσσουσι μέλισσαι.  
ἐν δ' ἱστοὶ λίθιοι περιμήκεες, ἔνθα τε Νύμφαι  
φάρε' ὑφαίνουσιν ἀλιπόρφυρα, θαῦμα ἰδέσθαι·



ἐν δ' ὕδατ' ἀενάοντα. δύω δέ τέ οἱ θύραι εἰσίν,  
αἱ μὲν πρὸς βορέαο καταιβαταὶ ἀνθρώποισιν, 110  
αἱ δ' αὖ πρὸς νότου εἰσὶ θεώτεραι· οὐδέ τι κείνη  
ἄνδρες ἐσέρχονται, ἀλλ' ἀθανάτων ὁδός ἐστιν.

**20. *Odisea* 13.347-350 (347-348 = 103-104)**

ἀγχόθι δ' αὐτῆς ἄντρον ἐπήρατον ἡεροειδές,  
ἱρὸν Νυμφάων, αἷ Νηϊάδες καλέονται.]  
τοῦτο δέ τοι σπέος εὐρὺ κατηρεφές, ἔνθα σὺ πολλὰς 350  
ἔρδεσκες Νύμφησι τεληέσσας ἐκατόμβας.

**21. *Odisea* 13.355-360**

αὐτίκα δὲ Νύμφησ' ἡρήσατο χεῖρας ἀνασχών· 355  
"Νύμφαι Νηϊάδες, κοῦραι Διός, οὐ ποτ' ἐγώ γε  
ὄψεσθ' ὕμ' ἐφάμην· νῦν δ' εὐχολῆσ' ἀγανῆσι  
χαίρετ'· ἀτὰρ καὶ δῶρα διδώσομεν, ὥς τὸ πάρος περ,  
αἱ κεν ἔᾗ πρόφρων με Διὸς θυγάτηρ ἀγελείη  
αὐτόν τε ζῶειν καὶ μοι φίλον υἱὸν ἀέξῃ." 360

**22. *Odisea* 14.432-436**

(...) ἂν δὲ συμβώτης  
ἴστατο δαιτρεύσων· περὶ γὰρ φρεσὶν αἴσιμα ἦδη.  
καὶ τὰ μὲν ἔπταχα πάντα διεμμοιρᾶτο δαΐζων·  
τὴν μὲν ἴαν Νύμφησι καὶ Ἑρμῇ, Μαιάδος υἱί, 435  
θῆκεν ἐπευξάμενος, τὰς δ' ἄλλας νεῖμεν ἐκάστω.

**23. *Odisea* 17.204-211**

ἀλλ' ὅτε δὴ στείχοντες ὁδὸν κάτα παιπαλόεσσαν  
ἄστεος ἐγγὺς ἔσαν καὶ ἐπὶ κρήνην ἀφίκοντο 205  
τυκτὴν καλλίροον, ὅθεν ὕδρευοντο πολῖται,  
τὴν ποίησ' Ἰθακὸς καὶ Νήριτος ἡδὲ Πολύκτωρ·  
ἀμφὶ δ' ἄρ' αἰγείρων ὕδατοτρεφέων ἦν ἄλσος,  
πάντοσε κυκλοτερές, κατὰ δὲ ψυχρὸν ῥέειν ὕδωρ  
ὑπόθεν ἐκ πέτρης· βωμὸς δ' ἐφύπερθε τέτυκτο 210  
Νυμφάων, ὅθι πάντες ἐπιρρέζεσκον ὁδῖται.

**24. *Odisea* 17.239-246**

(...) τὸν δὲ συμβώτης  
νεῖκεσ' ἐσάντα ἰδὼν, μέγα δ' εὐξάτο χεῖρας ἀνασχών·  
"Νύμφαι κρηναῖαι, κοῦραι Διός, εἴ ποτ' Ὀδυσσεὺς 240  
ὕμ' ἐπὶ μηρί ἔκῃε, καλύψας πόινι δημῶ,  
ἀρνῶν ἡδ' ἐρίφων, τόδε μοι κρηήνατ' ἐέλδωρ,  
ὥς ἔλθοι μὲν κείνος ἀνὴρ, ἀγάγοι δέ ἐ δαίμων.  
τῷ κέ τοι ἀγλαΐας γε διασκεδάσειεν ἀπάσας,  
τὰς νῦν ὑβρίζων φορέεις, ἀλαλήμενος αἰεὶ 245  
ἄστυ κάτ'· αὐτὰρ μῆλα κακοὶ φθείρουσι νομῆες."

## Himnos Homéricos

### 25. Himno a Deméter 1-6

Δήμητρ' ἠΰκομον σεμνήν θεὰν ἄρχομ' αἰεῖδιν,  
αὐτὴν ἠδὲ θύγατρα τανύσφυρον ἦν Ἀἰδωνεὺς  
ἥρπαξεν, δῶκεν δὲ βαρύκτυπος εὐρυόπα Ζεὺς,  
νόσφιν Δήμητρος χρυσαόρου ἀγλαοκάρπου  
παίζουσιν κούρησι σὺν Ὠκεανοῦ βαθυκόλποις,  
ἄνθεά τ' αἰνυμένην ῥόδα καὶ κρόκον ἠδ' ἴα καλὰ

5

### 26. Himno a Deméter 21-25

κεκλομένη πατέρα Κρονίδην ὕπατον καὶ ἄριστον.  
οὐδέ τις ἀθανάτων οὐδὲ θνητῶν ἀνθρώπων  
ἤκουσεν φωνῆς, οὐδ' ἀγλαόκαρποι Ἑλείαι,  
εἰ μὴ Περσαίου θυγάτηρ ἀταλὰ φρονέουσα  
ἄιεν ἐξ ἄντρον Ἑκάτη λιπαροκρήδεμνος

25

### 27. Himno a Deméter 418-425

Λευκίππη Φαινώ τε καὶ Ἥλέκτρη καὶ Ἰάνθη  
καὶ Μελίτη Ἰάχη τε Ῥόδειά τε Καλλιρόη τε  
Μηλόβοσις τε Τύχη τε καὶ Ὠκυρόη καλυκῶπις  
Χρυσῆϊς τ' Ἰάνειρά τ' Ἀκάστη τ' Ἀδμήτη τε  
καὶ Ῥοδόπη Πλουτώ τε καὶ ἱμερόεσσα Καλυψώ  
καὶ Στύξ Οὐρανίη τε Γαλαξαύρη τ' ἐρατεινὴ  
Παλλάς τ' ἐγρεμάχη καὶ Ἄρτεμις ἰοχέαιρα  
παίζομεν ἠδ' ἄνθεα δρέπομεν χεῖρεσσ' ἐρόεντα

420  
425

### 28. Himno a Hermes 1-9

Ἑρμῆν ὕμναι Μοῦσα Διὸς καὶ Μαιάδος υἱόν,  
Κυλλήνης μεδέοντα καὶ Ἀρκαδίας πολυμήλου,  
ἄγγελον ἀθανάτων ἐριούνιον, ὃν τέκε Μαῖα  
νύμφη ἐϋπλόκαμος Διὸς ἐν φιλότῃ μιγείσα  
αἰδοίη· μακάρων δὲ θεῶν ἠλεύαθ' ὅμιλον  
ἄντρον ἔσω ναίουσα παλίσκιον, ἔνθα Κρονίων  
νύμφη ἐϋπλοκάμῳ μισγέσκετο νυκτὸς ἀμολγῶ,  
ὄφρα κατὰ γλυκὺς ὕπνος ἔχοι λευκώλενον Ἥρην,  
λήθων ἀθανάτους τε θεοὺς θνητοὺς τ' ἀνθρώπους.

5

### 29. Himno a Hermes 58-62

† ὃν πάρος ὠρίζεσκον † ἑταιρείῃ φιλότῃ,  
ἦν τ' αὐτοῦ γενεὴν ὀνομακλυτὸν ἐξονομάζων·  
ἀμφιπόλους τε γέραιρε καὶ ἀγλαὰ δώματα νύμφης,  
καὶ τρίποδας κατὰ οἶκον ἐπηετανούς τε λέβητας.  
καὶ τὰ μὲν οὖν ἦειδε, τὰ δὲ φρεσὶν ἄλλα μενοίνα.

60

### 30. *Himno a Hermes* 243-253

γνῶ δ' οὐδ' ἡγνοίησε Διὸς καὶ Λητοῦς υἱὸς  
νύμφην τ' οὐρείην περικαλλέα καὶ φίλον υἱόν,  
παῖδ' ὀλίγον δολίης εἰλυμένον ἐντροπίῃσι. 245  
παπτήνας δ' ἀνὰ πάντα μυχὸν μέγαλοιο δόμοιο  
τρέϊς ἀδύτους ἀνέωγε λαβὼν κληῖδα φαεινὴν  
νέκταρος ἐμπλείους ἢ δ' ἀμβροσίης ἐρατεινῆς·  
πολλὸς δὲ χρυσὸς τε καὶ ἄργυρος ἔνδον ἔκειτο,  
πολλὰ δὲ φοινικόεντα καὶ ἄργυφα εἵματα νύμφης, 250  
οἷα θεῶν μακάρων ἱεροὶ δόμοι ἐντὸς ἔχουσιν.  
ἔνθ' ἐπεὶ ἐξερέεινε μυχοῦς μέγαλοιο δόμοιο  
Λητοΐδης μύθοισι προσηύδα κύδιμον Ἑρμῆν·

### 30 bis. *Himno a Hermes* 550-570

ἄλλο δέ τοι ἐρέω Μαίης ἐρικυδέος υἱέ 550  
καὶ Διὸς αἰγιόχοιο, θεῶν ἐριούνιε δαῖμον·  
σεμναὶ γάρ τινες εἰσὶ κασίγνηται γεγαυῖαι  
παρθένοι ὠκείησιν ἀγαλλόμεναι πτερύγεσσι  
τρέϊς· κατὰ δὲ κρατὸς πεπαλαγμέναι ἄλφιστα λευκὰ  
οἰκία ναιετάουσιν ὑπὸ πτυχὶ Παρνησοῖο 555  
μαντείης ἀπάνευθε διδάσκαλοι ἦν ἐπὶ βουσὶ  
παῖς ἔτ' ἐὼν μελέτησα· πατὴρ δ' ἐμὸς οὐκ ἀλέγιζεν.  
ἐντεῦθεν δὴ ἔπειτα ποτῶμεναι ἄλλοτε ἄλλη  
κηρία βόσκονται καὶ τε κραίνουσιν ἕκαστα.  
αἱ δ' ὅτε μὲν θυίωσιν ἐδιδυῖαι μέλι χλωρὸν 560  
προφρονέως ἐθέλουσιν ἀληθείην ἀγορεύειν·  
ἦν δ' ἀπονοσφισθῶσι θεῶν ἡδέϊαν ἐδωδὴν  
ψεύδονται δὴ ἔπειτα δι' ἀλλήλων δονέουσαι.  
τάς τοι ἔπειτα δίδωμι, σὺ δ' ἀτρεκέως ἐρεείνων  
σὴν αὐτοῦ φρένα τέρπε, καὶ εἰ βροτὸν ἄνδρα δαείης 565  
πολλάκι σῆς ὁμφῆς ἐπακούσεται αἶ κε τύχησι.  
ταῦτ' ἔχε Μαιάδος υἱέ καὶ ἀγραύλους ἔλικας βοῦς,  
ἵππους τ' ἀμφιπόλευε καὶ ἡμιόνους ταλαεργοὺς  
καὶ χαροποῖσι λέουσιν καὶ ἀργιόδουσι σύεσσι  
καὶ κυσὶ καὶ μήλοισιν, ὅσα τρέφει εὐρεῖα χθών, 570

### 31. *Himno a Afrodita* 95-99

ἢ πού τις Χαρίτων δεῦρ' ἦλυθες, αἶ τε θεοῖσι 95  
πᾶσιν ἐταιρίζουσι καὶ ἀθάνατοι καλέονται,  
ἢ τις νυμφᾶων αἶ τ' ἄλσεα καλὰ νέμονται,  
ἢ νυμφῶν αἶ καλὸν ὄρος τόδε ναιετάουσι  
καὶ πηγὰς ποταμῶν καὶ πίσεα ποιήεντα.

### 32. *Himno a Afrodita* 117-120

νῦν δέ μ' ἀνήρπαξε χρυσόρραπις Ἀργειφόντης  
ἐκ χοροῦ Ἀρτέμιδος χρυσηλακάτου κελαδαινῆς.  
πολλαὶ δὲ νύμφαι καὶ παρθένοι ἀλφεισίβοιαι  
παίζομεν, ἀμφὶ δ' ὄμιλος ἀπείριτος ἐστεφάνωτο· 120

### 33. *Himno a Afrodita* 255-277

παῖδα δ' ὑπὸ ζώνῃ ἐθέμην βροτῷ εὐνηθεῖσα. 255  
τὸν μὲν ἐπὴν δὴ πρῶτον ἴδῃ φάος ἡελίοιο,  
νύμφαι μιν θρέψουσιν ὄρεσκῶι βαθύκολποι,  
αἶ τόδε ναιετάουσιν ὄρος μέγα τε ζάθεόν τε·  
αἶ ῥ' οὔτε θνητοῖς οὔτ' ἀθανάτοισιν ἔπονται· 260  
δηρὸν μὲν ζώουσι καὶ ἄμβροτον εἶδαρ ἔδουσι,  
καὶ τε μετ' ἀθανάτοισι καλὸν χορὸν ἐρρώσαντο.  
τῇσι δὲ Σειληνοί τε καὶ εὐσκοπος Ἀργειφόντης  
μίσγοντ' ἐν φιλότῃτι μυχῷ σπείων ἐροέντων.  
τῇσι δ' ἅμ' ἢ ἐλάται ἢ ἐδρύες ὑψηκάρηνοι 265  
γεινομένησιν ἔφυσαν ἐπὶ χθονὶ βωτιανείρῃ  
καλαὶ τηλεθάουσαι ἐν οὔρεσιν ὑψηλοῖσιν.  
ἐστᾶσ' ἡλίβατοι, τεμένῃ δέ ἐ κικλήσκουσιν  
ἀθανάτων· τὰς δ' οὔ τι βροτοὶ κείρουσι σιδήρῳ.  
ἀλλ' ὅτε κεν δὴ μοῖρα παρεστήκη θανάτοιο 270  
ἄζανεται μὲν πρῶτον ἐπὶ χθονὶ δένδρεα καλά,  
φλοῖος δ' ἀμφιπεριφθινύθει, πίπτουσι δ' ἅπ' ὄζοι,  
τῶν δέ χ' ὁμοῦ ψυχὴ λείποι φάος ἡελίοιο.  
αἶ μὲν ἐμὸν θρέψουσι παρὰ σφίσιν υἱὸν ἔχουσαι.  
τὸν μὲν ἐπὴν δὴ πρῶτον ἔλῃ πολυήρατος ἦβῃ 275  
ἄξουσίν σοι δεῦρο θεαί, δείξουσί τε παῖδα·  
σοὶ δ' ἐγώ, ὄφρα κε ταῦτα μετὰ φρεσὶ πάντα διέλθω,  
ἐς πέμπτον ἔτος αὖτις ἐλεύσομαι υἱὸν ἄγουσα.

### 34. *Himno a Afrodita* 281-287

ἦν δέ τις εἴρηταί σε καταθνητῶν ἀνθρώπων  
ἢ τις σοὶ φίλον υἱὸν ὑπὸ ζώνῃ θέτο μήτηρ,  
τῷ δὲ σὺ μυθεῖσθαι μεμνημένος ὥς σε κελεύω·  
φασίν τοι νύμφης καλυκώπιδος ἔκγονον εἶναι 285  
αἶ τόδε ναιετάουσιν ὄρος καταειμένον ὕλῃ.  
εἰ δέ κεν ἐξείπῃς καὶ ἐπεύξῃαι ἄφροσι θυμῷ  
ἐν φιλότῃτι μιγῆναι ἐϋστεφάνῳ Κυθερείῃ,

### 35. *Himno homérico* XIX

Ἀμφί μοι Ἑρμείαο φίλον γόνον ἔννεπε Μοῦσα,  
αἰγιόδοι δὴν δὴ κέρωτα φιλόκροτον ὅς τ' ἀνὰ πίσσιν  
δενδρήεντ' ἄμυδις φοιτᾷ χοροήθεσι νύμφαις  
αἶ τε κατ' αἰγίλιπος πέτρης στείβουσι κάρηνα 5  
Πᾶν' ἀνακεκλόμεναι νόμιον θεὸν ἀγλαέθειρον  
αὐχμήενθ', ὅς πάντα λόφον νιφόεντα λέλογχε  
καὶ κορυφὰς ὀρέων καὶ πετρήεντα κέλευθα.  
φοιτᾷ δ' ἔνθα καὶ ἔνθα διὰ ῥωπήϊα πυκνά,  
ἄλλοτε μὲν ῥεῖθροισιν ἐφελκόμενος μαλακοῖσιν, 10  
ἄλλοτε δ' αὖ πέτρῃσιν ἐν ἡλιβάτοισι διοιχνεῖ,  
ἀκροτάτῃν κορυφὴν μηλοσκόπον εἰσαναβαίνων.  
πολλάκι δ' ἀργινόμεντα διέδραμεν οὔρεα μακρὰ,

πολλάκι δ' ἐν κνημοῖσι διήλασε θήρας ἐναίρων  
 ὀξέα δερκόμενος· τότε δ' ἔσπερος ἔκλαγεν οἶον  
 ἄγρης ἐξανίων, δονάκων ὑπο μούσαν ἀθύρων 15  
 νήδυμον· οὐκ ἂν τόν γε παραδράμοι ἐν μελέεσσιν  
 ὄρνις ἢ τ' ἔαρος πολυανθέος ἐν πετάλοισι  
 θρήνον ἐπιπροχέουσ' ἀχέει μελίγηρυν ἀοιδήν.  
 σὺν δέ σφιν τότε νύμφαι ὀρεστιάδες λιγύμολποι  
 φοιτῶσαι πυκνὰ ποσσὶν ἐπὶ κρήνῃ μελανύδρῳ 20  
 μέλπονται, κορυφὴν δὲ περιστένει οὔρεος ἡχώ·  
 δαίμων δ' ἔνθα καὶ ἔνθα χορῶν τοτὲ δ' ἐς μέσον ἔρπων  
 πυκνὰ ποσσὶν διέπει, λαῖφος δ' ἐπὶ νῶτα δαφουδόν  
 λυγκὸς ἔχει λιγυρήσιν ἀγαλλόμενος φρένα μολπαῖς  
 ἐν μαλακῷ λειμῶνι τόθι κρόκος ἡδ' ὑάκινθος 25  
 εὐώδης θαλέθων καταμίσγεται ἄκριτα ποίῃ.  
 ὕμνευσιν δὲ θεοὺς μάκαρας καὶ μακρὸν Ὀλυμπον·  
 οἶόν θ' Ἑρμείην ἐριούνιον ἔξοχον ἄλλων  
 ἔννεπον ὡς ὃ γ' ἅπασι θεοῖς θεὸς ἄγγελός ἐστι  
 καὶ ῥ' ὃ γ' ἐς Ἀρκαδίην πολυπίδακα, μητέρα μήλων, 30  
 ἐξίκετ', ἔνθα τέ οἱ τέμενος Κυλληνίου ἐστίν.  
 ἔνθ' ὃ γε καὶ θεὸς ὦν ψαφαρότριχα μῆλ' ἐνόμειεν  
 ἀνδρὶ πάρα θνητῷ· θάλε γὰρ πόθος ὑγρὸς ἐπελθὼν  
 νύμφῃ ἐϋπλοκάμῳ Δρύοπος φιλότῃτι μιγῆναι·  
 ἐκ δ' ἐτέλεσσε γάμον θαλερόν, τέκε δ' ἐν μεγάροισιν 35  
 Ἑρμείῃ φίλον υἱὸν ἄφαρ τερατωπὸν ἰδέσθαι,  
 αἰγιπόδην δικέρωτα πολύκροτον ἡδυγέλωτα·  
 φεῦγε δ' ἀναΐξασα, λίπεν δ' ἄρα παῖδα τιθήνη·  
 δεῖσε γὰρ ὡς ἶδεν ὄψιν ἀμείλιχον ἠϋγένειον.  
 τὸν δ' αἰψ' Ἑρμείας ἐριούνιος εἰς χέρα θῆκε 40  
 δεξάμενος, χαῖρεν δὲ νόῳ περιώσια δαίμων.  
 ρίμφα δ' ἐς ἀθανάτων ἔδρας κίε παῖδα καλύψας  
 δέρμασιν ἐν πυκινοῖσιν ὀρεσκώοιο λαγωῦ·  
 παρ δὲ Ζηνὶ καθίζε καὶ ἄλλοις ἀθανάτοισιν,  
 δεῖξε δὲ κούρον ἐόν· πάντες δ' ἄρα θυμὸν ἔτερφθεν 45  
 ἀθάνατοι, περίαλλα δ' ὁ Βάκχειος Διόνυσος·  
 Πᾶνα δὲ μιν καλέεσκον ὅτι φρένα πᾶσιν ἔτερψε.  
 καὶ σὺ μὲν οὕτω χαῖρε ἄναξ, ἴλαμαι δέ σ' ἀοιδῇ·  
 ὑτάρ ἐγὼ καὶ σείο καὶ ἄλλης μνήσομ' ἀοιδῆς.

### 36. *Himno homérico XXVI*

Κισσοκόμην Διόνυσον ἐρίβρομον ἄρχομ' αἰεῖδεν  
 Ζηνὸς καὶ Σεμέλης ἐρικυδέος ἀγλαὸν υἱόν,  
 ὃν τρέφον ἡὔκομοι νύμφαι παρὰ πατρός ἄνακτος  
 δεξάμεναι κόλποισι καὶ ἐνδυκέως ἀτίταλλον  
 Νύσης ἐν γυάλοισ· ὁ δ' ἀέξετο πατρός ἔκῃτι 5  
 ἄντρῳ ἐν εὐώδει μεταρίθμιος ἀθανάτοισιν.  
 αὐτὰρ ἐπεὶ δὴ τόνδε θεαὶ πολὺνμνον ἔθρεψαν,  
 δὴ τότε φοιτίζεσκε καθ' ὑλήεντας ἐναύλους  
 κισσῷ καὶ δάφνῃ πεπυκασμένος· αἰ δ' ἅμ' ἔποντο  
 νύμφαι, ὁ δ' ἐξηγεῖτο· βρόμος δ' ἔχεν ἄσπετον ὕλην. 10  
 καὶ σὺ μὲν οὕτω χαῖρε πολυστάφυλ' ὦ Διόνυσε·

δὸς δ' ἡμᾶς χαίροντας ἐς ὥρας αὐτὶς ἰκέσθαι,  
ἐκ δ' αὖθ' ὥρων εἰς τοὺς πολλοὺς ἐνιαυτοὺς.

### Hesíodo

#### 37. Hesíodo *Teogonía* 126-130

Γαῖα δέ τοι πρῶτον μὲν ἐγείνατο ἴσον ἐωυτῇ  
Οὐρανὸν ἀστερόενθ', ἵνα μιν περὶ πάντα καλύπτοι,  
ὄφρ' εἴη μακάρεσσι θεοῖς ἔδος ἀσφαλὲς αἰεὶ,  
γείνατο δ' οὖρεα μακρά, θεῶν χαρίεντας ἐναύλους  
Νυμφέων, αἱ ναίουσιν ἀν' οὖρεα βησσήεντα 130

#### 38. Hesíodo *Teogonía* 183-187

ὄσσαι γὰρ ῥαθάμιγγες ἀπέσσυθεν αἱματόεσσαι,  
πάσας δέξατο Γαῖα· περιπλομένων δ' ἐνιαυτῶν  
γείνατ' Ἑρινῦς τε κρατερὰς μεγάλους τε Γίγαντας, 185  
τεύχεσι λαμπομένους, δολίχ' ἔγχεα χερσὶν ἔχοντας,  
Νύμφας θ' ἄς Μελίης καλέουσ' ἐπ' ἀπείρονα γαῖαν.

#### 39. Hesíodo *Teogonía* 240-264

Νηρῆος δ' ἐγένοντο μεγέριτα τέκνα θεάων 240  
πόντῳ ἐν ἀτρυγέτῳ καὶ Δωρίδος ἠυκόμοιο,  
κούρης Ὠκεανοῖο τελλέεντος ποταμοῖο,  
Πρωτῷ τ' Εὐκράντῃ τε Σαῷ τ' Ἀμφιτρίτῃ τε  
Εὐδῶρῃ τε Θέτις τε Γαλήνῃ τε Γλαύκῃ τε, 245  
Κυμοθόῃ Σπειῷ τε θοῇ Θαλίῃ τ' ἐρόεσσα 245  
Πασιθέῃ τ' Ἑρατῷ τε καὶ Εὐνίκη ῥοδόπηχυν  
καὶ Μελίτῃ χαρίεσσα καὶ Εὐλιμένη καὶ Ἀγαυῇ  
Δωτῷ τε Πρωτῷ τε Φέρουσά τε Δυναμένη τε  
Νησαίῃ τε καὶ Ἀκταίῃ καὶ Πρωτομέδεια, 250  
Δωρὶς καὶ Πανόπῃ καὶ εὐειδῆς Γαλάτεια 250  
Ἴπποθόῃ τ' ἐρόεσσα καὶ Ἴππονόῃ ῥοδόπηχυν  
Κυμοδόκῃ θ', ἥ κύματ' ἐν ἡεροειδέι πόντῳ  
πνοιάς τε ζαέων ἀνέμων σὺν Κυματολήγῃ  
ῥεῖα πρηύνει καὶ εὐσφύρῳ Ἀμφιτρίτῃ, 255  
Κυμῷ τ' Ἠιόνῃ τε εὐστέφανός θ' Ἀλιμήδῃ 255  
Γλαυκονόμῃ τε φιλομμειδῆς καὶ Ποντοπόρεια  
Λειαγόρῃ τε καὶ Εὐαγόρῃ καὶ Λαομέδεια  
Πουλυνόῃ τε καὶ Αὐτονόῃ καὶ Λυσιάνασσα  
Εὐάρνῃ τε φυῆν ἑρατῇ καὶ εἶδος ἄμωμος 260  
καὶ Ψαμάθῃ χαρίεσσα δέμας δίῃ τε Μενίππῃ 260  
Νησῷ τ' Εὐπόμπῃ τε Θεμιστῷ τε Προνόῃ τε  
Νημερτῆς θ', ἥ πατρὸς ἔχει νόον ἀθανάτοιο.  
αὗται μὲν Νηρῆος ἀμύμονος ἐξεγένοντο  
κοῦραι πεντήκοντα, ἀμύμονα ἔργ' εἰδυῖαι·

#### 40. Hesíodo *Teogonía* 295-307

ἡ δ' ἔτεκ' ἄλλο πέλωρον ἀμήχανον, οὐδὲν ἐοικὸς 295  
 θνητοῖς ἀνθρώποις οὐδ' ἀθανάτοις θεοῖσι,  
 σπῆι ἐν γλαφυρῷ, θείην κρατερόφρον' Ἐχιδναν,  
 ἥμισυ μὲν νύμφην ἐλικώπιδα καλλιπάρηον,  
 ἥμισυ δ' αὖτε πέλωρον ὄφιν δεινόν τε μέγαν τε 300  
 αἰόλον ὠμηστήν, ζαθέης ὑπὸ κεύθεσι γαίης.  
 ἔνθα δέ οἱ σπέος ἐστὶ κάτω κοίλῃ ὑπὸ πέτρῃ  
 τηλοῦ ἀπ' ἀθανάτων τε θεῶν θνητῶν τ' ἀνθρώπων,  
 ἐνθ' ἄρα οἱ δάσσαντο θεοὶ κλυτὰ δώματα ναίειν.  
 ἡ δ' ἔρυτ' εἰν Ἀρίμοισιν ὑπὸ χθόνα λυγρῇ Ἐχιδνα, 305  
 ἀθάνατος νύμφη καὶ ἀγήραος ἥματα πάντα.  
 τῇ δὲ Τυφάονά φασι μιγήμεναι ἐν φιλότῃ  
 δεινόν θ' ὕβριστήν τ' ἄνομόν θ' ἐλικώπιδι κούρη.

#### 41. Hesíodo *Teogonía* 346-370

τίκτε δὲ Κουράων ἱερὸν γένος, αἱ κατὰ γαῖαν  
 ἄνδρας κουρίζουσι σὺν Ἀπόλλωνι ἄνακτι  
 καὶ ποταμοῖς, ταύτην δὲ Διὸς πάρα μοῖραν ἔχουσι,  
 Πειθῷ τ' Ἀδμήτῃ τε Ἰάνθῃ τ' Ἠλέκτρῃ τε 350  
 Δωρίς τε Πρυμνώ τε καὶ Οὐρανίῃ θεοειδῆς  
 Ἴππῳ τε Κλυμένῃ τε Ῥόδειά τε Καλλιρόῃ τε  
 Ζευξῷ τε Κλυτίῃ τε Ἰδυϊά τε Πασιθῇ τε  
 Πληξαύρῃ τε Γαλαξαύρῃ τ' ἐρατῇ τε Διώνῃ  
 Μηλόβοσίς τε Θόῃ τε καὶ εὐειδῆς Πολυδώρῃ 355  
 Κερκῆϊς τε φυὴν ἐρατὴ Πλουτώ τε βοῶπις  
 Περσηΐς τ' Ἰάνειρά τ' Ἀκάστη τε Ξάνθῃ τε  
 Πετραίῃ τ' ἐρόεσσα Μενεσθῷ τ' Εὐρώπῃ τε  
 Μῆτις τ' Εὐρυνόμῃ τε Τελεστώ τε κροκόπεπλος  
 Χρυσῆϊς τ' Ἀσίῃ τε καὶ ἱμερόεσσα Καλυψὼ 360  
 Εὐδώρῃ τε Τύχῃ τε καὶ Ἀμφιρῷ Ὠκυρόῃ τε  
 καὶ Στύξ, ἥ δὴ σφῶν προφερεστάτῃ ἐστὶν ἀπασέων.  
 αὗται ἄρ' Ὠκεανοῦ καὶ Τηθύος ἐξεγένοντο  
 πρεσβύταται κοῦραι· πολλαί γε μὲν εἰσι καὶ ἄλλαι·  
 τρὶς γὰρ χίλιαί εἰσι τανίσφυροι Ὠκεανῖναι, 365  
 αἳ ῥα πολυσπερέες γαῖαν καὶ βένθεα λίμνης  
 πάντα ὁμῶς ἐφέπουσι, θεάων ἀγλαὰ τέκνα.  
 τόσσοι δ' αὖθ' ἕτεροι ποταμοὶ καναχηδὰ ῥέοντες,  
 υἱέες Ὠκεανοῦ, τοὺς γείνατο πότνια Τηθύς·  
 τῶν ὄνομ' ἀργαλέον πάντων βροτὸν ἄνδρα ἐνισπεῖν, 370  
 οἱ δὲ ἕκαστοι ἴσασι, ὅσοι περὶ ναιετάουσι.

#### 42. Hesíodo *Fragmento* 10a 17-19, 10b Merkelbach-West

. . . . .] οὐρεῖα[ι Νύμφαι] θεὰ ἐξεγένοντο  
 καὶ γ[ένος οὐ]τιδανῶν Σα[τύρων καὶ ἀμηχανοέργ[ων  
 Κουρ]ῆτές τε [θεοὶ φιλοπα]ίγμονες ὀρχησ[τῆρες].

\* \* \*

Ἡσίοδος μὲν γὰρ τέκατέρω καὶ < > τῆς Φορωνέως  
θυγατρὸς πέντε γενέσθαι θυγατέρας φησίν, ἐξ ὧν "οὔρειαι -  
ὀρχησθήρες".

[Ε θυγα]τέρες, αἱ τοῖς θεοῖς μιχθεῖσαι Νύμφας καὶ  
[Κουρήτ]ας καὶ Σατύρους ἐγέν[νησαν  
] Ἀγ[γ]λαυὴ Οὐκαλέγρουσα .[  
Ἰφθ[ι]μη[ι]

5  
 10  
 15

] . . προν[  
 ] . [  
 ] καλλιπά[ρ]ηον  
 ] . ἱερων, ὦι ποτ[ε] νύμφη[  
 χαρίε]σσα μίγη φιλό[τ]η[τι καὶ εὐνῆ·  
 ] ην περιτελλομένων ἐνιαυ[τῶν  
 ] . ν πολυήρατον εἶδος ἔχουσ[αν.  
 ] ἐκόμισσε πατήρ, οἴων τε καὶ αἰγῶν  
 ] . ν ἔδουσάν τε κ[ρ]έα μι . [  
 τ]ις ἰδεῖν δύνατο θνητῶν ἀνθρ[ώ]πων  
 ] . αροις . . νην κυκλήσκεσκον[  
 "Α]κτωρ [θαλ]ερὴν ποιήσατ' ἄκοι[τιν  
 ] εος γαιήοχου ἐννοσιγαίου·  
 ἦ δ' ἄρ' ἐν μεγάροις διδυμάονε γείνατο τέκ[νω  
 "Α]κτορι κυσαμ[έ]νη καὶ ἐρικτύπῳ ἐννοσιγαίῳ,  
 ἀπλήτω, Κτέα[τ]όν τε καὶ Εὐρυτον, οἷσι πόδες [μ]έν . [  
 ἦν τέτορες, κ[ε]φαλαὶ δὲ δύω ἰδὲ χεῖρες εἰσ[ ] ν

ἦ' οἶαι [κο]ῦραι Πορθάονος ἐξεγέν[οντο  
 τρεῖς, οἷαι τε θεαί, περικαλλέα [ἔργ' εἰδυῖα].  
 τ[ά]ς ποτε [Λαοθό]η κρείουσ' Ὑπερῆς ἀ[μύ]μων  
 γείγατο Παρθάνοσ [θα]λ[ε]ρόν λέχ[ος] ἐ[ἰ]σαναβάσα,  
 Εὐρ[υ]θεμίστην τε Στρατ[ο]νίκην [τ]ε Στ[ε]ρόπην τε.  
 ταῖ δο[.] Νυμφάων καλλιπ[λο]κάμ[ω]ν συνοπηδοῖ  
 10  
 [. . .] [. . .] Μο[υ]σέων τε [κα]τ' οὔρεα βη[σ]οσήεντα  
 [. . .] [. . .] ἔσχοιν Π[α]ρνησοῦ τ' ἄκρα κάρηνα  
 [. . .] [. . .] με[ν]αι χρυσο[σ]τεφάνου Ἀφροδίτης  
 [. . .] [. . .] ἐχ[.] [. . .] [. . .] φ[.] [. . .] αμοντες 15  
 νυ[.] [. . .] [. . .] πολλὰ κ[.] [. . .] μῶνας ἵκοντο  
 παρ[.] [. . .] [. . .] τι μάκρ' οὔρεα οἰκείουσai,  
 δώματ[α] λείπο[υ]σαι πατρός καὶ μητέ[ρα] κεδνήν.



#### 46. Hesíodo *Fragmento* 140 Merkelbach-West

Schol. AB Hom. M 292 (i 427; iii, 506 Dindorf)

Εὐρώπην τὴν Φοῖνικος Ζεὺς θεασάμενος ἔν τινι λειμῶνι μετὰ  
νυμφῶν ἄνθη ἀναλέγουσαν ἠράσθη, καὶ κατελθὼν ἥλλαξεν ἑαυτὸν  
εἰς ταῦρον καὶ ἀπὸ τοῦ στόματος κρόκον ἔπνει· οὕτως τε τὴν  
Εὐρώπην ἀπατήσας ἐβάστασε, καὶ διαπορθμεύσας εἰς Κρήτην ἐμίγη  
αὐτῇ. εἶθ' οὕτως συνώκισεν αὐτὴν Ἀστερίῳ τῷ Κρητῶν βασιλεῖ.  
γενομένη δὲ ἔγκυος ἐκείνη τρεῖς παῖδας ἐγέννησε Μίνωα Σαρπηδόνα  
καὶ Ῥαδάμανθυν. ἡ ἱστορία παρ' Ἡσιόδῳ καὶ Βακχυλίδῃ (fr. 10 Snell)

#### 47. Hesíodo *Fragmento* 141, 1-10 Merkelbach-West

.....]πέρησε δ' ἄρ' ἄλμυρον ὕδωρ  
.....] Διὸς δμηθείσα δόλοισι.  
τῇ δὲ μίγῃ φιλότῃ πατὴρ καὶ δῶρον ἔδωκεν \*1  
ὄρμον χρύσειον, τὸν ῥ' Ἡφαιστος κλυτοτέχνης  
..... ἰδυίῃσιν πραπίδεσσι 5  
..... πατρὶ φέρων· ὁ δὲ δέξατο δῶρον·  
..... κούρῃ Φοῖνικος ἀγαυοῦ.  
..... ἔμειλλε τανισφύρῳ Εὐρωπείῃ,  
.....] πατὴρ ἀνδρῶν τε θεῶν τε  
..... νύμφης πάρα καλλικόμοιο. 10

#### 48. Hesíodo *Fragmento* 145, 1-4 Merkelbach-West

πέμπε δ' ἄρ' εἰς Ἰδην, νύμφαι δ[  
δεξάμεναι Διὶ πατρὶ [  
πέμψαν δ' εἰς ... [  
καὶ τε ...]

#### 49. Hesíodo *Fragmento* 163 Merkelbach-West

Ps. Apollodor. Bibl. iii [100] 8.2 (p. 135.14 Wagner) Εὐμελος δὲ (fr. 14 Bernabé) καὶ  
τινες ἕτεροι λέγουσι Λυκάονι καὶ θυγατέρα Καλλιστῶ γενέσθαι.  
Ἡσίodos μὲν γὰρ αὐτὴν μίαν εἶναι τῶν νυμφῶν λέγει. Ἄσιος δὲ (fr.  
9 Bernabé) Νυκτέως, Φερεκύδης δὲ Κητέως.

#### 49 bis. Hesíodo *Fragmento* 169 Merkelbach-West

Schol. Pind. Ne. ii. 17 (iii 34/35 Drachmann), "ὀρειᾶν γε Πελειάδων" ζητεῖται δὲ  
διὰ τί ὀρείας εἶπε τὰς Πλειάδας· καὶ τινες μὲν ἔφασαν, ὅτι νύμφαι  
ἦσαν, ὧν οἱ ἀστέρες οὗτοι

Τηϋγέτη τ' ἐρόεσσα καὶ Ἥλέκτρη κυανῶπις  
Ἀλκυόνῃ τε καὶ Ἀστερόπῃ δίῃ τε Κελαινῶ  
Μαῖά τε καὶ Μερόπῃ, τὰς γείνατο φαίδιμος Ἄτλας

#### 50. Hesíodo *Fragmento* 185, 1-8 Merkelbach-West

ἐδ]άμνατο Φοῖβος Ἀπόλλων  
[ανῆς ὑπο παρνεθιησιν  
[περὶ θνητῶν ἀνθρώπων·

]'Αΐδης καὶ Φερσεφόνηα  
 ]νον· περὶ γὰρ χάριτι στεφάνωσαν 5  
 ]τοῦ δ' Ἰασίων γένεθ' υἱός  
 θεοῖσιν φίλ[ο]ς ἀθανάτοισιν  
 ]ς Ἀστρηΐδος ἠυκόμοιο.

**51. Hesíodo *Fragmento* 195 Merkelbach-West**

.....]θεν ἀνηγ[ ..... ]φ[  
 .....] καὶ νη[ΐδοσ] ἠυκόμ[οιο  
 .....] καλλίσφ[υ]ρον Ἡρόπ[ειαν  
 .....] πρὸς δῶμα [φίλη]ν κεκλη[σθαι] ἄκουτιν·  
 ἢ τέκε .....]βιον καὶ ἀρηΐφ[ιλον] Μενέ[λαον]  
 ἢδ' Ἀγαμέμ[νονα] δῖον, ὃς [Ἄργεος] εὐρυχό[ροιο]  
 .....] ἰ πατρὶ ἄναξ καὶ κοί[ραν]ος ἦεν.

**52. Hesíodo *Fragmento* 235 Merkelbach-West**

Ἰλέα, τόν ῥ' ἐφίλησεν ἄναξ Διὸς υἱὸς Ἀπόλλων·  
 καὶ οἱ τοῦτ' ὀνόμην' ὄνομ' ἔμμεναι, οὔνεκα νύμφην  
 εὐρόμενος ἔλεων μίχθη ἐρατῇ φιλότῃ  
 ἥματι τῷ, ὅτε τείχος εὐδμήτοιο πόλης  
 ὑψηλὸν ποίησε Ποσειδάων καὶ Ἀπόλλων. 5

**53. Hesíodo *Fragmento* 244 Merkelbach-West**

] .....  
 ]νυδρου  
 καὶ πατρίδος αἴη[ς  
 ]ευν[ .....]  
 ]οδαβαντα 5  
 ]ηνορα δῖον  
 ]ναβαντες  
 Ἐ]ννοσίγαιος  
 ]άμοιβήν  
 .....] 10  
 ]κ .....  
 ]αλέουσιν  
 ἄ]νακτος  
 ]όχοιο  
 ]ατο νύμφῃ 15  
 .....]βαια  
 λιπαρ]οκρήδεμνος

**54. Hesíodo *Testimonia nova quattuor* (ap. Solmsen *Hesiodi opera*<sup>3</sup> 190a)**

In Philodemi libro *De Pietate* (P. Herc. 243 iii) — latere cognovit W. Luppe (*Cronaca Ercolanesi* 14, 1984, 109 sqq.; cf. West, *ZPE* 61, 1985, 1 sqq.):

(Hesiodus dicit) ...]θαι τὰ τῶν [πρεσ]βυτέρων, καὶ τὸν μὲν Ἀπόλλω [τὸν] Μουσηγέτην ἐ]ρασθέντα τῇ[ς Μακα]ρέως θυγατρὸς Εὐ]βοίας Ἀργε[ῖον] τεκεῖν,] μειχθέν[τα δὲ τὴν νῆ]σον ἀπ' ἐκείνης ἐπο]νομάσαι, Φιλάμ]μωνα δ' ἐκ [Φιλωνί]δος τῆς ἐρ[ωμέ]νης τὰδε λφ[οῦ]

γεν]νῆσαι (= fr. 64.13 sqq.), τὸν δ' Ἀ[σκλη]πιὸν ἐξ Ἀρσ[ινόης,] (= fr. 50), μῆδ' Ἀκακαλ[λίδ]α γέ[λ]τοι τὴν Ἑρμῆ[ι] συγ]γενομένην περ[ι]θεῖν, ἐρασθῆν[αι δὲ] καὶ Κυρήνη[ς] (fr. 215) καὶ Αἰ[θ]ούσης (fr. 185.1?) καὶ νύμφης] Ἀστρηΐδος (fr. 185. 8) κ[αὶ τῆς] Τροφωνίου μ[η]τρὸς Ἐπ[ικ]άστ[ης].

#### 55. Hesíodo *Fragmento* 291 Merkelbach-West

νύμφαι Χαρίτεσσιν ὁμοῖαι,  
Φαισύλη ἡδὲ Κορωνίς εὐστέφανός τε Κλέεια  
Φαιώ θ' ἱμερόεσσα καὶ Εὐδώρη τανύπεπλος,  
ἃς Ἰάδας καλέουσιν ἐπὶ χθονὶ φύλ' ἀνθρώπων

#### 56. Hesíodo *Fragmento* 304 Merkelbach-West

ἐννέα τοι ζῶει γενεὰς λακέρυζα κορώνη  
ἀνδρῶν ἡβώντων· ἔλαφος δέ τε τετρακόρωνος·  
τρῆς δ' ἐλάφους ὁ κόραξ γηράσκεται· αὐτὰρ ὁ φοῖνιξ  
ἐννέα τοὺς κόρακας· δέκα δ' ἡμεῖς τοὺς φοίνικας  
νύμφαι εὐπλόκαμοι, κοῦραι Διὸς αἰγιόχοιο. 5

#### 57. Hesíodo *Fragmento* 352 Merkelbach-West

Lactantius Placidus, Narrat. fabul. Ovid. Met. XI fab. 4 p. 691-2 Magnus  
Pan, cum Tmolio monte Lydiae frequentius fistula se oblectaret, elatus gloria agrestium nymphaeum Apollinem in certamen devocavit. iudice ergo Tmolio, cuius mons erat, cum Apollini victoria esset adiudicata, Midiae regisupradicto adsistenti soli displicuit. quam ob causam Apollo ob eandem stultitiam, quam et supra gesserat in Liberi patris voluntate, iratus deus aures eius in asinias, ut essent sempiterno, effecit, cuius iudicium nulli rei facerent. qui tamen fertur Midas esse Matris Magnae filius. sic enim cum Hesiodo consentit Ovidius.

### Otros épicos

#### 58. Cypria *Fragmento* 5 Bernabé

ἦ δὲ σὺν ἀμφιπόλοισι φιλομειδῆς Ἀφροδίτη  
πλεξάμεναι στεφάνους εὐώδεις ἄνθεα ποίης  
ἂν κεφαλαῖσιν ἔθεντο θεὰ λιπαροκρήδεμνοι,  
Νύμφαι καὶ Χάριτες, ἅμα δὲ χρυσέη Ἀφροδίτη,  
καλὸν αἰείδουσαι κατ' ὄρος πολυπιδάκου Ἰδῆς.

#### 59. Paníasis *Fragmento* 20 Bernabé

Schol. Hom. Ω 616 b (V 623 Erbse) εἰσὶ δὲ καὶ νύμφαι  
Ἀχελήτιδες, ὧς φησι Πανύασσις.

#### 60. Eumelo *Fragmento* 15 Bernabé

(I) Apollodor. Bibl. 3, 9, 1 Ἀρκάδος δὲ καὶ Λεανείρας τῆς Ἀμύκλου ἢ Μεγανείρας τῆς Κρόκωνος, ὧς δὲ Εὐμηλος λέγει, νύμφης Χρυσοπελείας, ἐγένοντο παῖδες Ἐλατος καὶ Ἀφείδας. οὗτοι τὴν γῆν ἐμερίσαντο, τὸ δὲ πᾶν κράτος εἶχεν Ἐλατος II (II) Tzetz. in Lycophr.

Alex. 480 (172, 20 Scheer) Ἀρκὰς {ὁ Διὸς ἢ Ἀπόλλωνος παῖς καὶ Καλλιστοῦς τῆς Λυκάονος θυγατρὸς, ὡς φησι Χάρων ὁ Λαμψακηνός (FGrHist 262 F 12b)} κυνηγῶν ἐνέτυχέ τινα τῶν Ἀμαδρυάδων νυμφῶν κινδυνεύουσι καταφθαρῆναι τῆς δρυός, ἐν ᾗ γεγонуῖα ἡ νύμφη, ὑπὸ χειμάρρου ποταμοῦ διαφθαρείσης. ὁ δὲ Ἀρκὰς τὸν ποταμὸν ἀνέτρεψε καὶ τὴν γῆν χῶματι ὠχύρωσεν, ἡ δὲ νύμφη {Χρυσοπέλεια τὴν κλῆσιν κατ' Εὐμηλον} συνελθοῦσα αὐτῷ ἔτεκεν Ἑλατον καὶ Ἀμφιδάμαντα, ἐξ ὧν εἰσιν οἱ Ἀρκάδες {ὡς φησιν Ἀπολλώνιος (2, 475)}.

#### 60 bis. Eumelo *Fragmento* 17 Bernabé

Tzetz. ad Hes. Op. p. 23 Gaisford (vid. et. Codd. Barocc. 133 ap. Cramer, Anecd. Oxon. IV 424, Eudoc. 294, Excerpt. ap. Iriarte, Cat. Bibl. Matr. p. 320, Ruhnken, Ep. Crit. 222 = Op. II 609) ἀλλ' Εὐμηλος μὲν ὁ Κορίνθιος τρεῖς φησὶν εἶναι Μούσας, θυγατέρας Ἀπόλλωνος, Κηφισοῦν Ἀχελώϊδα Βορυσθενίδα.

### Lírica popular

#### 61. Pólux IX 127

γυναικῶν δὲ μᾶλλον ἢ παιδιὰ, ὥσπερ καὶ ἡ ψίττα Μαλιάδες, ψίττα Ῥοιαί, ψίττα Μελῖαι παρθένων ἦν· τὰς δὲ νύμφας εὐφημοῦσαι θέουσι, παροξύνουσαι ἀλλήλας εἰς τάχος.

#### 62. *Carmina convivalia* 4 (PMG 887)

ὦ Πὰν Ἀρκαδίας μεδέων κλεεννᾶς,  
ὀρχηστὰ βρομίαις ὀπαδὲ Νύμφαις,  
γελάσειας ὦ Πὰν ἐπ' ἐμαῖς  
τεὺφροσύναις ταῖσδ' αἰοδαῖς αἰοδεῖ κεχαρημένος.

### Lírica coral

#### 63. Alcmán *Fragmento* 63 (PMG 63)

Ναῖδες τε Λαμπάδες τε Θυιάδες τε

#### 64. Íbico *Fragmento* S 220

νύμφα· οἶον χωρ[  
]·ε ταῖς νύ[μ]φαις·[  
]·αι Κρονίου πτυχαι φα[  
Κ]ρόνιον ἐν Λεοντίνοις [··]·[  
πυ]κνῶς ἔρχεσθαι τὸν 5  
]π· ποτὲ μὲν κυνηγε-  
] ἐπιδείξαντα τοῖς  
]χωρα[ καὶ τα  
]·ν χαλεπὸν

**65. Píndaro *Olímpica* VII 13-19**

καί νυν ὑπ' ἀμφοτέρων σὺν  
 Διαγόρα κατέβαν, τὰν ποντίαν  
 ὑμνέων, παῖδ' Ἀφροδίτας  
 Ἀελίοιο τε νύμφαν, Ῥόδον,  
 εὐθυμάχαν ὄφρα πελώριον ἄνδρα παρ' Ἀλ- 15  
 φειῷ στεφανωσάμενον  
 αἰνέσω πυγμᾶς ἄποινα  
 καὶ παρὰ Κασταλία, πα-  
 τέρα τε Δαμάγητον ἀδόντα Δίκη,  
 Ἀσίας εὐρυχόρου τρίπολιν νᾶσον πέλας  
 ἐμβόλῳ ναίοντας Ἀργεῖα σὺν αἰχμᾷ.

**66. Píndaro *Olímpica* XII 13-19**

υἱὲ Φιλάνορος, ἦτοι καὶ τεά κεν  
 ἐνδομάχας ἄτ' ἀλέκτωρ συγγόνῳ παρ' ἐστίᾳ  
 ἀκλεῆς τιμὰ κατεφυλλορόησεν(ν) ποδῶν, 15  
 εἰ μὴ στάσις ἀντιάνειρα Κνωσίας σ' ἄμερσε πάτ|ρας.  
 νῦν δ' Ὀλυμπίᾳ στεφανωσάμενος  
 καὶ δις ἐκ Πυθῶνος Ἰσθμοῖ τ', Ἐργότελες,  
 θερμὰ Νυμφᾶν λουτρὰ βαστάζεις ὁμι-  
 λέων παρ' οἰκείαις ἀρούραις.

**67. Píndaro *Pítica* IX 50-64**

Γ' εἰ δὲ χρὴ καὶ πὰρ σοφὸν ἀντιφερίξαι,  
 ἐρέω· ταῦτα πόσις ἵκεο βᾶσαν  
 τάνδε, καὶ μέλλεις ὑπὲρ πόντου  
 Διὸς ἔξοχον ποτὶ κᾶπον ἐνείκαι·  
 ἔνθα νιν ἀρχέπολιν θήσεις, ἐπὶ λαὸν ἀγείραις  
 νασιώταν ὄχθον ἐς ἀμφίπεδον· 55  
 νῦν δ' εὐρυλείμων πότμιά σοι Λιβύα  
 δέξεται εὐκλέα νύμφαν δώμασιν ἐν χρυσέοις  
 πρόφ|ρων· ἵνα οἱ χθονὸς αἴσαν 56a  
 αὐτίκα συντελέθειν ἔννομον δωρήσεται,  
 οὔτε παγκάρπων φυτῶν νά-  
 ποινον οὔτ' ἀγνώτα θηρῶν.  
 τόθι παῖδα τέξεται, ὃν κλυτὸς Ἑρμᾶς  
 εὐθρόνοισι Ὠραισι καὶ Γαίᾳ 60  
 ἀνελὼν φίλας ὑπὸ ματέρος οἴσει.  
 ταὶ δ' ἐπιγουνίδιον θαησάμεναι βρέφος αὐταῖς,  
 νέκταρ ἐν χεῖλεσσι καὶ ἀμβροσίαν  
 στάξοισι, θήσονται τέ νιν ἀθάνατον,  
 Ζῆνα καὶ ἀγ|νὸν Ἀπόλλων', ἀνδράσι χάρμα φίλοις

**68. Píndaro *Nemea* II 11-15**

Γ' ὀρειᾶν γε Πελειάδων  
 μὴ τηλόθεν Ὠαρίωνα νεῖσθαι.

καὶ μὰν ἅ Σαλαμὶς γε θρέψαι φῶτα μαχατάν  
 δυνατός. ἐν Τροίᾳ μὲν Ἔ-  
 κτωρ Αἴαντος ἄκουσεν. ὦ Τιμόδημε, σὲ δ' ἀλκά  
 παγκρατίου τλάθυμος ἀέξει. 15

**69. Píndaro *Nemea* V 25-43**

αἰ δὲ πρῶτιστον μὲν ὕμνη- 25  
 σαν Διὸς ἀρχόμεναι σεμνὰν Θέτιν  
 Πηλέα θ', ὥς τέ νιν ἀβ|ρὰ  
 Κρηθεῖς Ἴππολύτα δόλῳ πεδᾶσαι  
 ἤθελε ξυνᾶνα Μαγνήτων σκοπόν  
 πείσαισ' ἀκοίταν ποικίλοις βουλεύμασιν,  
 ψεύσταν δὲ ποιητὸν συνέπαξε λόγον,  
 ὥς ἦρα νυμφείας ἐπεῖρα 30  
 κείνος ἐν λέκτροις Ἀκάστου  
 εὐνᾶς· τὸ δ' ἐναντίον ἔσκεν· πολλὰ γάρ νιν παντὶ θυμῷ  
 παρφαμένα λιτάνευεν.  
 τοῖο δ' ὄργαν κνίζον αἰπεινοὶ λόγοι·  
 εὐθύς δ' ἀπανάνατο νύμφαν,  
 ξεινίου πατ|ρὸς χόλον  
 δείσαις· ὁ δ' εὖ φράσθη κατένευ-  
 σέν τέ οἱ ὀρσινεφῆς ἐξ οὐρανοῦ 35  
 Ζεὺς ἀθανάτων βασιλεύς, ὥστ' ἐν τάχει  
 ποντίαν χρυσαλακάτων τινὰ Νη-  
 ρείδων πράξειν ἄκοιτιν,  
 Γ' γαμβρὸν Ποσειδάωνα πείσαις, ὃς Αἰγᾶθεν ποτὶ κλει-  
 τὰν θαμὰ νίσεται Ἴσθμὸν Δωρίαν·  
 ἔνθα νιν εὐφρονες ἱλαί  
 σὺν καλάμοιο βοᾷ θεὸν δέκονται,  
 καὶ σθένει γυίων ἐρίζοντι θ|ρασεῖ.  
 Πότ|μος δὲ κρίνει συγγενῆς ἔργων πέρι 40  
 πάντων. τὸ δ' Αἰγίναθε δῖς, Εὐθύμενες,  
 Νίκας ἐν ἀγκώνεσσι πίτ|νων  
 ποικίλων ἔψαυσας ὕμνων.

**70. Píndaro *Fragmento* 52 v (*Peán* XXI)**

. . . .|.μο|. [  
 . . . .|ουρανι|  
 ἰῆ ἰὲ βασίλει[αν Ὀλυ[μ]πίω[ν  
 νύμφαν ἀρι[στοτόπο[σ]ιν  
 τοῦτ' ἐναυ. . . .| 5  
 λιπεῖν ὅτ. . . .|  
 .|.ξων τις ἐδα|. [  
 .|.ι.μακαρο. .|. [  
 ἀλκὰν Ἀχελωῖτου  
 κρανίον τοῦτο ζάθε[ον] 10  
 ἰῆ ἰὲ βασίλειαν Ὀλυ[μ]πίων  
 νύμφαν ἀριστόπ[ο]σ[ιν].  
 ἔσσεται γὰρ ἀδυ|  
 ἀένσος ὡσο. |

ἄσ τεῖ κτεάν[ 15  
 ναύταις δ' α. ]  
 σχήσει πολί.[  
 ἄνθρωπο  
 ἣ ἡ βασιλῆϊαν Ὀλυμπίων  
 νύμφαν ἀριστόπο[σ]ιν 20  
 ἔτι δ' ἄνδρ. . . .  
 τοῦτ. ν πο. .  
 . . .  
 ἦ  
 \* \* \*  
 ἣ ἡ βασιλῆϊαν Ὀλυμπίων (27)  
 νύμφαν ἀριστόπο[σ]ιν.  
 ]ατοδαμ[

# 71. Píndaro *Fragmento 70 b (Ditirambo II)*

A' Π[ρ]ιν μὲν ἔρπε σχοινοτένειά τ' αἰοῖδ' αὖ  
 διθ[υ]ράμβων  
 καὶ τὸ σά[ν] κίβδηλον ἀνθρώποισιν ἀπὸ στομάτων,  
 διαπέπ[τ]ανται . . . . . ] . . . . . [ 5  
 κλοισι νέαι [ . . . ] εἰδότες  
 οἷαν Βρομίου [τελε]τάν  
 καὶ παρὰ σκά[πτ]ον Διὸς Οὐρανίδαι  
 ἐν μεγάροις ἴστα[ν]τι. σεμνᾶ μὲν κατάρχει  
 Ματέρι παρ μ[εγ]άλα ρόμβοι τυπάνων,  
 ἐν δὲ κέχ[λαδ]εν κρόταλ' αἰθομένα τε 10  
 δαῖς ὑπὸ ξανθαῖσι πεύκαις·  
 ἐν δὲ Ναΐδων ἐρίγδουποι στοναχαί  
 μανίαι τ' ἀλαλ[αί] τ' ὀρίνεται ῥιψαύχει  
 σὺν κλόνῳ.  
 ἐν δ' ὁ παγκρατῆς κεραυνὸς ἀμπνέων 15  
 πῦρ κεκίνη[ται] τό τ' Ἐνναλίου  
 ἔγχος, ἀλκᾶεσσά [τ]ε Παλλάδο[σ] αἰγίς  
 μυρίων φθογγάζεται κλαγγαῖς δρακόντων.  
 ῥίμφα δ' εἰσιν Ἄρτεμις οἰοπολὰς ζεύ- 20  
 ξαισ' ἐν ὀργαῖς  
 Βακχίαις φῦλον λεόντων αἶ  
 ὁ δὲ κηλεῖται χορευοίσασι καὶ θη-  
 ρῶν ἀγέλαις. ἐμὲ δ' ἐξαίρετο[ν] \*1  
 κάρυκα σοφῶν ἐπέων  
 Μοῖσ' ἀνέστασ' Ἑλλάδι κα[λ]λ[ι]χόρῳ 25  
 εὐχόμενον βρισαρμάτοις ᾧ Θήβαις,  
 ἔνθα ποθ' Ἀρμονίαν [φ]άμα γα[μ]ετάν  
 Κάδ[μ]ον ὑψη[λ]αῖς πρᾶπίδεσσι λαχεῖν κεδ-  
 νάν· Δ[ι]ὸς δ' ἄκ[ου]σεν ὀμφάν,  
 καὶ τέκ' εὐδοξο[ν] παρ' ἀνθρώποισι γενεάν. 30  
 Διόνυσ[.] θ[.] . . . . . ] . τ[.] . γ[.]  
 ματέ[ρ]  
 πε[ρ] . [

## 72. Píndaro *Fragmento 165 + 252*

Ῥοῖκος ... ἰδὼν δένδρον εὐφυῆς κεκλιμένον, ἀπὸ δὲ τοῦ χρόνου πίπτειν μέλλον, κάμαξιν ἐνστηρίξας ἐπὶ πλεόν μένειν ἐποίησεν. ἡ δὲ Νύμφη θεασαμένη χάριν αὐτῷ ὠμολόγησεν

ἰσοδένδρου  
τέκ|μαρ αἰῶνος θεόφ|ραστον λαχοῖσα.

καὶ ἐκέλευσεν αὐτόν ὅτι ἂν ἐθέλῃ αἰτεῖν. ὁ δὲ τὴν συνουσίαν αὐτῆς ἡτήσατο. ἡ δὲ ἔφη αὐτῷ, ὅτι τὸν καιρὸν τῆς μίξεως ἀφικνουμένη σοι μέλισσα προερεῖ, καὶ ποτε πεσσεύοντος αὐτοῦ παρίπτατο ἡ μέλισσα. πικρότερον δὲ ἀποφθεγξάμενος εἰς ὀργὴν ἔτρεψε τὴν Νύμφην ὥστε πηρωθῆναι.

## 73. Simónides *Fragmento 50 (PMG 555)*

δίδωτι δ' εὖ παῖς Ἑρμᾶς ἐναγώνιος  
Μαιάδος οὐρείας ἑλικοβλεφάρου·  
ἔτικτε δ' Ἄτλας ἑπτὰ ἰοπλοκάμων φιλᾶν θυγατρῶν  
τάνδ' ἔξοχον εἶδος, <ὄσ>αι καλέονται  
Πελειάδες οὐράνιαι.

5

## 74. Baquílides *Epinicio 1, 112 ss*

τριτάτῃ μετ[  
ἀμ]έρῃ Μίνως ἀρήϊος  
ἦλυσεν αἰολοπρύμνοις  
ναυσὶ πεντήκοντα σὺν Κρητῶν ὁμίλῳ· 115  
F Διὸς Εὐκλείου δὲ ἔκα-  
τι βαθύζωνον κόραν  
Δεξιθέαν δάμασεν·  
καὶ οἱ λίπεν ἥμισυ λαῶν,  
ἄνδρας ἀρηϊφίλους, 120  
τοῖσιν πολὺκρημον χθόνα  
νείμας ἀποπλέων ὥ[ιχε]τ' ἐς  
Κνωσὸν ἱμερτὰν [πό]λιν  
β]ασιλεὺς Εὐρωπιά[δας]·  
δεκάτῳ δ' Εὐξ[άντι]ον 125  
μηγὶ τέκ' εὐπλόκ[αμος  
νύμφα φερ]εκυδέϊ [νάσῳ

## 75. Baquílides *Ditirambo 17, 50 ss*

θ]άρσος· Ἀλίου τε γαμβρῷ χόλωσεν ἦτορ, 50  
ῥφαινέ τε ποταινίαν  
μῆτιν, εἶπέν τε· "μεγαλοσθενές  
Ζεὺ πάτερ, ἄκουσον· εἴ πέρ με νύμ[φα  
Φοίνισσα λευκώλενος σοὶ τέκεν,  
νῦν πρόπεμπ' ἀπ' οὐρανοῦ θοάν 55  
πυριέθειραν ἀστραπάν  
σᾶμ' ἀρίγ|νωτον·



## Lírica monódica

### 76. Alceo *Fragmento S264,11 ss*

ἀρχή· χαῖρε [Κυλλάνας ὁ μέδεις,  
σὲ γάρ μοι θυμὸς ὕμνην [  
]· νος κλοπή[  
γ]ενεθλια[  
]σ·ον Ἀπόλλων 15  
]αὐτῷ ἀπειλή[σας  
]περισπα[  
]μων τατ[  
κλ]οπήν λαβ[  
] ἢ δὲ τρίτη·[ 20  
ἀρχὴν δὲ εἰ Νύμφαις ταῖς  
[Δίος ἐξ αἰγιόχω] φαῖσι τετυχ[μέναις]

### 77. Anacreonte *Fragmento PMG 357*

ῶναξ, ῶι δαμάλης Ἔρως  
καὶ Νύμφαι κυανώπιδες  
πορφυρῇ τ' Ἀφροδίτῃ  
συμπαίζουσιν, ἐπιστρέφει  
δ' ὑψηλὰς ὀρέων κορυφάς· 5  
γουνούμαί σε, σὺ δ' εὐμενῆς  
ἔλθ' ἡμῖν, κεχαρισμένης  
δ' εὐχολῆς ἐπακούειν·  
Κλεοβύλῳ δ' ἀγαθὸς γένεο  
σύμβουλος, τὸν ἐμόν γ' ἔρω-  
τ', ῶ Δεόνυσε, δέχεσθαι.

### 78. Anacreonte *Fragmento PMG 448*

ἄστυ Νυμφέων

### 79. Safo *Fragmento 30 Voigt*

· · ·  
νύκτ[· · ·]·[  
πάρθενοι δ[  
παννυχισδο·[·]α·[  
σὰν αἰεῖδοι·ν φιλότατα καὶ νύμ-  
φας ἰοκόλπω. 5  
ἀλλ' ἐγέρθεις, ἥϊθ[ε  
στεῖχε σοὶς ὑμάλικ[ας  
ἥπερ ὅσον ἀ λιγύφω[νος  
ὑπνον [ἔ]δωμεν

**80. Safo Fragmento 116 Voigt**

χαῖρε, νύμφα, χαῖρε, τίμιε γάμβρε, πόλλα ...

**81. Safo Fragmento 117 Voigt**

τ'χαίροις ἅ νύμφα†, χαιρέτω δ' ὁ γάμβρος

**Poetas menores**

**82. Praxila Fragmento PMG 754**

ὦ διὰ τῶν θυρίδων καλὸν ἐμβλέποισα  
παρθένε τὰν κεφαλὰν τὰ δ' ἔνερθε νύμφα

**83. Corina Fragmento PMG 754**

ἐπὶ με Τερψιχόρα [  
καλὰ Φεροῖ' αἰσομ[έναν  
Ταναγρίδεσσι λευκοπέπλυσ  
μέγα δ' ἐμῆς γέγ[αθε πόλις  
λιγουροκω[τί]λυ[ς ἐνοπῆς. 5  
ὅττι γὰρ μεγαλ[.  
ψευδ[.]σ[.]αδομε[  
[.]ω γῆαν εὐρού[χορον  
λόγια δ' ἐπ πατέρων  
κοσμεῖσασα Φιδιο[ 10  
παρθ[έ]νυσι κατα[  
πολλὰ μὲν Καφ[ισὸν ἰών  
γ' ἀρχ]αγὸν κόσμ[εισα λόγυ]ς,  
πολλὰ δ' Ὀρί[ωνα] μέγαν  
κῆ πεντε[ῖ]κοντ' οὐψιβίας 15  
πῆδα[ς οὖς νού]μφησι μιγ[ύ]ς  
[ ] Λιβούαν κ[  
[.]θ[η]σ[  
[.]θ[η]σ[  
Φιρίω κόραν[.  
καλὰ Φιδεῖν αρ[ 20  
]ηαν[ν τίκτ[  
[.]τέκετο τυ[

**84. Corina Fragmento PMG 692, 8**

[ ] [ ] [ ]  
[A]πόλλωνος  
[α νυμφᾶν· ὦ [  
[ ]ξον τοι κου[  
[α σόφων [ ]  
[ ] . . . ἄ[.]ηξ[ 5

**84 bis. Corina *Fragmento PMG 654*,**

. . . ]αγαρθιάσ[ . . . . .] 10  
 (-)ἐὺδήμων [ . . . . . ἐῖ]δει  
 τὰν δὲ πῆδω[ν τρίς μ]έν ἔχι  
 Δεὺς πατεῖ[ρ πάντω]ν βασιλεύς,  
 τρίς δὲ πόντ[ω γᾶμ]ε μέδων  
 Π[οτιδά]ων, τ]ὰν δὲ δουῖν 15  
 Φῦβος λέκτ[ρα] κρατοῦνι,  
 τὰν δ' ἴαν Μή[ας] ἀγαθὸς  
 πῆς Ἑρμᾶς· οὐ[τ]ω γὰρ Ἑρως  
 κῆ Κούρις πιθέταν, τιῶς  
 ἐν δόμῳ βάντας κρουφάδαν 20  
 κώρας ἐννί' ἐλέσθη·  
 τῇ ποκ' εἰρώων γενέθλαν  
 ἐσγεννάσονθ' εἰμ[ιθί]ων  
 κᾶσσονθη π[ο]λου[σπ]ερίες  
 τ' ἀγείρω τ' ἐς [μ]α[ντοσ]οῦνω 25  
 τρίποδος ὦιτ[ . . . . .]  
 τόδε γέρας κ[ . . . . . ]ν  
 ἐς πεντεῖκο[ντα] κρατερῶν  
 ὁμήμων πέρ[ο]χο[ς] προφά-  
 τας σεμνῶν [ἀδο]ύτων λαχῶν 30  
 ἀψεύδιαν Ἀκ[ρη]φείν·

**85. Pratinas de Fliunte *Fragmento 3 Snell (=PMG 708)***

<ΧΟ> τίς ὁ θόρυβος ὅδε; τί τάδε τὰ χορεύματα;  
 τίς ὕβρις ἔμολεν ἐπὶ Διονυσιάδα πο-  
 λυπάταγα θυμέλαν;  
 ἐμὸς ἐμὸς ὁ Βρόμιος,  
 ἐμὲ δεῖ κελαδεῖν, ἐμὲ δεῖ παταγεῖν  
 ἀν' ὄρεα σύμενον μετὰ Ναϊάδων  
 οἶά τε κύκνον ἄγοντα  
 ποικιλόπτερον μέλος.  
 τὰν αἰοδὴν κατέστασε Πιε-  
 ρὶς βασίλειαν· ὁ δ' αὐλός 5  
 ὕστερον χορευέτω·  
 καὶ γὰρ ἐσθ' ὑπηρέτας.  
 κώμῳ μόνον θυραμάχοις τε  
 πυγμαχίαισι νέων θέλοι παροίνων  
 ἔμμεναι στρατηλάτας.  
 παῖε τὸν φρυνεοῦ 10  
 ποικίλου πνοᾶν ἔχοντα·  
 φλέγε τὸν ὀλεσιαλοκάλαμον,  
 λαλοβαρύοπα <πα>ραμελορυθμοβάταν  
 ἱθυπα τρυπάνῳ δέμας πεπλασμένον.  
 ἦν ἰδού· ἄδε σοι δεξιᾶς καὶ ποδὸς διαρριφά· 15  
 θριαμβοδιθύραμβε, κισσόχαιτ' ἄναξ,  
 <ἄκου> ἄκουε τὰν ἐμὴν Δώριον χορείαν.

**86. Timoteo de Mileto *Fragmento 4* (=PMG 780)**

ἔγχευε δ' ἔν μὲν δέπας κίσσινον μελαίνας  
σταγόνος ἀμβρότας ἀφρώι βρυάζον,  
εἵκοσιν δὲ μέτρ' ἐνέχευ', ἀνέμισγε  
δ' αἶμα Βακχίου νεορρύτοισιν  
δακρύοισι Νυμφᾶν. 5

**87. Timoteo de Mileto *Fragmento 5* (PMG 791) col. III 105 ss**

ἰὼ Μύσαι 105  
δενδροέθειραι πτυχαί,  
[ρύσ]ασθέ μ' ἐνθέν[δ]ε· νῦν ἀήταις  
φερόμεθ', οὐ γὰρ ἔτι ποτ' ἀμὸν  
[σῶ]μα δέξεται [πόλ]ης  
κ[.]εγ γὰρ χερὶ πα[.]ε[.]νυμφαιογονον 110  
[.]ον αντρον ο[.]

**88. Telestes de Selinunte *Fragmento 1a* (PMG 805 a)**

τῶν σοφὸν σοφὰν λαβοῦσαν οὐκ ἐπέλπομαι νόωι  
δρυμοῖς ὀρείοις ὄργανον  
δίαν Ἀθάναν δυσόφθαλμον αἴσχος ἐκφοβή-  
θεισαν αὐθις χερῶν ἐκβαλεῖν  
νυμφαγενεῖ χειροκτύπῳ φηρὶ Μαρσύαι κλέος·  
τί γάρ νιν εὐηράτοιο κάλλεος ὀξύς ἔρωσ ἔτειρεν, 5  
αἶ παρθενίαν ἄγαμον καὶ ἄπαιδ' ἀπένειμε Κλωθῷ;

**89. Filóxeno de Citera *Fragmento 16* (PMG 829)**

αὐτοὶ γὰρ διὰ Παρνασσοῦ  
χρυσορόφων Νυμφέων εἴσω  
θαλάμων

**Elegíacos y yambógrafos**

**90. Semónides *Fragmento 19* Adrados**

θύουσι Νύμφαις ἡδὲ Μαιάδος τόκῳ·  
οὔτοι γὰρ ἀνδρῶν αἶμ' ἔχουσι ποιμένων.

**91. Eveno de Paros *Fragmento 2* West**

Βάκχου μέτρον ἄριστον ὃ μὴ πολὺ μηδ' ἐλάχιστον·  
ἔστι γὰρ ἢ λύπης αἵτιος ἢ μαίνης.  
χαίρει κιννάμενος δὲ τρισὶν Νύμφαισι τέταρτος·  
τῆμος καὶ θαλάμοις ἐστὶν ἐτοιμότατος.  
εἰ δὲ πολὺς πνεύσειεν, ἀπέστραπται μὲν ἔρωτας, 5  
βαπτίζει δ' ὕπνῳ, γείτονι τοῦ θανάτου.

## Esquilo

### 92. Esquilo *Agamenón* 1178-1183

καὶ μὴν ὁ χρησμὸς οὐκέτ' ἐκ καλυμμάτων  
ἔσται δεδορκῶς νεογάμου νύμφης δίκην·  
λαμπρὸς δ' ἔοικεν ἡλίου πρὸς ἀντολὰς  
πνέων ἐσάξειν, ὥστε κύματος δίκην  
κλύζειν πρὸς αὐγὰς, τοῦδε πήματος πολὺ  
μείζον· φρενώσω δ' οὐκέτ' ἐξ αἰνιγμάτων.

1180

### 93. Esquilo *Fragmento 47 a Radt*

ἀλλ' εἶα, φίλοι, στείχωμεν ὅπως ἀν  
γλάμον ὀρμαίνωμεν, ἐπεὶ τέλεος  
καιρὸς ἀναυδος τάδ' ἐπαινεῖ.  
καὶ τήνδ' [ἐ]σορῶ νύμφην ἥ[δ]η  
πάνυ βουλομένην τῆς ἡμετέρας 825  
φιλότητος ἄδην κορέσασθαι.

### 94. Esquilo *Fragmento 342 Radt*

δέσποινα νύμφη, δυσχίμων ὀρῶν ἄναξ

### 95. Esquilo *Euménides* 1-33

#### ΠΡΟΦΗΤΙΣ

Πρῶτον μὲν εὐχῇ τῇδε πρεσβεύω θεῶν  
τὴν πρωτόμαντιν Γαῖαν· ἐκ δὲ τῆς Θέμιν,  
ἣ δὴ τὸ μητρὸς δευτέρα τόδ' ἔζετο  
μαντεῖον, ὡς λόγος τις· ἐν δὲ τῷ τρίτῳ  
λάχει, θελούσης, οὐδὲ πρὸς βίαν τινός, 5  
Τιτανὺς ἄλλη παῖς Χθονὸς καθέζετο,  
Φοῖβη· δίδωσι δ' ἣ γενέθλιον δόσιν  
Φοῖβω· τὸ Φοῖβης δ' ὄνομ' ἔχει παρώνυμον.  
λιπὼν δὲ λίμνην Δηλίαν τε χοιράδα,  
κέλσας ἐπ' ἀκτὰς ναυπόρους τὰς Παλλάδος, 10  
ἐς τήνδε γαῖαν ἦλθε Παρνησοῦ θ' ἔδρας.  
πέμπουσι δ' αὐτὸν καὶ σεβίζουσιν μέγα  
κελευθοποιοὶ παῖδες Ἥφαίστου, χθόνα  
ἀνήμερον τιθέντες ἡμερωμένην.  
μολόντα δ' αὐτὸν κάρτα τιμαλφεῖ λεώς, 15  
Δελφός τε χώρας τῆσδε πρυμνήτης ἄναξ.  
τέχνης δέ νιν Ζεὺς ἔνθεον κτίσας φρένα  
ἵζει τέταρτον τοῖσδε μάντιν ἐν θρόνοις·  
Διὸς προφήτης δ' ἐστὶ Λοξίας πατρός.  
τούτους ἐν εὐχαῖς φροιμιάζομαι θεούς. 20  
Παλλὰς Προναΐα δ' ἐν λόγοις πρεσβεύεται.  
σέβω δὲ νύμφας, ἔνθα Κωρυκὶς πέτρα  
κοίλη, φίλορις, δαιμόνων ἀναστροφή·  
Βρόμιος δ' ἔχει τὸν χώρον, οὐδ' ἀμνημονῶ,

ἐξ οὔτε Βάκχαις ἐστρατήγησεν θεός, 25  
 λαγὼ δίκην Πενθεῖ καταρράψας μόρον·  
 Πλειστοῦ τε πηγὰς καὶ Ποσειδῶνος κράτος  
 καλοῦσα καὶ τέλειον ὕψιστον Δία,  
 ἔπειτα μάντις εἰς θρόνους καθιζάνω.  
 καὶ νῦν τυχεῖν με τῶν πρὶν εἰσόδων μακρῷ 30  
 ἄριστα δοῖεν· κεῖ πάρ' Ἑλλήνων τινές,  
 ἴτων πάλῳ λαχόντες, ὥς νομίζεται.  
 μαντεύομαι γὰρ ὥς ἂν ἡγήται θεός.

**96. Esquilo *Fragmento* 168, 16-30 Radt**

ἹΗΡΑ· νύμφαι ναμερτεῖς κ[ . . . . . ]λαισιν ἀγείρω  
 Ἰνάχου Ἀργείου ποταμοῦ παισὶν βιοδώρους,  
 αἵτε παρίστανται πᾶσιν βροτέοισιν ἐπ' ἔργοις  
 ε[ . . . . . ] ca. 14 litt. ]τε καὶ εὐμόλποισ ὑμ[εναίοις  
 και τ[ . . . . . ] ca. 13 litt. ν]εολέκτρους ἀρτιγάμ[ 20  
 λευκο[ . . . . . ] ca. 13 litt. ]μμασιν ε[ὕ]φρονες[  
 φῶς δεκ[ . . . . . ] ca. 14 litt. ]περ ὄμματος ἐστ[  
 αἰδῶς γὰρ καθαρὰ καὶ ν[υ]μφοκόμος μέ[γ] ἀρί[στα  
 παίδων δ' εὐκαρπον τε[λ]έθει γένος, οἷσ[  
 ἴλαοι ἀντιάσουσι μελίφ[ρον]α θυμὸν ἐχ[ 25  
 ἀμφότεραι σύμεναι μ[  
 τραχεῖαι στυγεραί τε καὶ [  
 ἀλγχιμόλοι· πολλὰς μεν[  
 . . . . . ]γον εὐναίου φωτὸς  
 . . . . . ]ελασιν τε μίτραις[

**97. Esquilo *Fragmento* 204b Radt**

[ . . . σία δέ μ' εὐμενῆς χορεύει χάρις (στρ.)  
 φ[α]εγν[ὸ]ν < — >  
 χιτῶνα παρ πυρὸς ἀκάματον αὐγάν.  
 κλυοῦσ' ἐμοῦ δὲ Ναΐδων τις παρ' ἐσ-  
 τιούχον σέλας πολλὰ διώζεται. 5  
  
 Νύμφας δέ τοι πέποιθ' ἐγὼ  
 στήσει[ν] χοροῦς  
 -Προμηθέως δῶ[ρ]ον ὥς σεβούσας.  
  
 καλ[ὸ]ν δ' ὕμνον ἀμφὶ τὸν δόντα μολ-  
 πάσειν [ . . . ]ω λεγούσας τόδ' ὥς  
 Προμηθεὺς βροτ[ῶ]ις  
 φερέσβιος τ[ . . . ] σπενσίδωρος.  
 χορεύσειν [ . . . . . ]νί' ἐλπίς ὥ-  
 ρ[έ]ου χε[ρ]ίματ[ος] . . . ]ερ[ι]χ[ . . . ] . . .  
  
 Νύμφας δέ τοι πέποιθ' ἐγὼ  
 στήσειν χοροῦς  
 Προμηθεὺς δῶρον ὥς σεβούσας. 16  
 ἐφύμν.

[	λαι ποιμέν[.]ς	πρέπειν	
[		]το νυκτιπλάγ-	
κτ		]...[.]σιν ἐπιστε[	20
[		]ορ[.]μεν[	
[		]...[.]μεν[	
[		]ν·	
[		]β[α]θυξυλο[	
[		]...[.]·	25
[		]·[	

## Historiadores arcaicos

### 97 bis. Feréclides de Atenas *FGH 3 F 11*

Schol. Apoll. Rhod. IV 1515 a ὁ δὲ ἡγείται, θαρρεῖν εἰπών, πρῶτον παρὰ τὰς Φόρκου Γραίας, Πεμφρηδῶ καὶ Ἐνυῶ καὶ Δεινῶ, Ἀθηνᾶς φθασάσης· καὶ αὐτῶν ὑφαιρεῖται τὸν ὀφθαλμὸν καὶ τὸν ὀδόντα ὀρεγουσῶν ἀλλήλαις, αἱ δὲ αἰσθανόμεναι βοῶσιν καὶ ἰκετεύουσι τὸν ὀφθαλμὸν καὶ τὸν ὀδόντα ἀποδοῦναι· ἐνὶ γὰρ αἱ τρεῖς ἐκ διαδοχῆς ἐκέχρηντο. ὁ δὲ Περσεύς φησιν αὐτοὺς ἔχειν, καὶ ἀποδώσειν, ἐὰν αὐτῷ ὑποδείξωσι τὰς Νύμφας, αἱ ἔχουσι τὴν Ἀΐδος κυνὴν καὶ τὰ πέδιλα τὰ ὑπόπτερα καὶ τὴν κίβισιν. αἱ δὲ αὐτῷ φράζουσι, καὶ ὁ Περσεύς ἀποδίδωσιν. καὶ ἀπελθὼν πρὸς τὰς Νύμφας σὺν Ἑρμῇ, αἰτήσας τε καὶ λαβὼν ὑποδεσμεῖται τὰ ὑπόπτερα πέδιλα καὶ τὴν κίβισιν περιβάλλει κατὰ τῶν ὤμων καὶ τὴν Ἀΐδος κυνὴν τῇ κεφαλῇ περιτίθησιν. εἴτα ἔρχεται πετόμενος πρὸς τὸν ὠκεανὸν καὶ τὰς Γοργόνας συνεπομένων αὐτῷ Ἑρμοῦ τε καὶ Ἀθηνᾶς· ταύτας δὲ κοιμωμένας εὐρίσκει. ὑποτίθενται δὲ αὐτῷ οὗτοι οἱ θεοί, πῶς χρὴ τὴν κεφαλὴν ἀποτεμεῖν ἀπεστραμμένον, καὶ δεικνύουσι Μέδουσαν, ἣ μόνη ἦν θνητῇ τῶν Γοργόνων. ὁ δὲ πλησίον γενόμενος ἀποτέμνει, καὶ ἐνθεὶς εἰς τὴν κίβισιν φεύγει. αἱ δὲ αἰσθόμεναι διώκουσι καὶ αὐτὸν οὐχ ὀρώσιν. Περσεύς δὲ εἰς Σέριφον γενόμενος ἔρχεται παρὰ Πολυδέκτην καὶ κελεύει συναθροῖσαι τὸν λαόν, ὅπως δείξῃ αὐτοῖς τὴν τῆς Γοργόνος κεφαλὴν, εἰδὼς ὅτι, ἐὰν ἴδωσιν, λίθοι ἔμελλον ἔσεσθαι. ὁ δὲ Πολυδέκτης ἀολλίσας τὸν ὄχλον κελεύει αὐτὸν δεικνύειν. ὁ δὲ ἀποστρεφόμενος ἐξαιρεῖ ἐκ τῆς κιβίσσεως καὶ δείκνυσιν, οἱ δὲ ἰδόντες λίθοι ἐγένοντο. ἡ δὲ Ἀθηνᾶ παρὰ Περσέως λαβοῦσα τὴν κεφαλὴν ἐντίθησιν εἰς τὴν ἑαυτῆς αἰγίδα· τὴν δὲ κίβισιν Ἑρμῆς ἀποδίδωσι καὶ τὰ πέδιλα καὶ τὴν κυνὴν ταῖς Νύμφαις. ἱστορεῖ Φερεκύδης ἐν τῇ β'

### 98. Feréclides de Atenas *FGH 3 F 16a*

Schol. Apoll. Rhod. IV 1396 Φερεκύδης ἐν δευτέρῳ τῆς Ἥρας γαμουμένης φησὶ τὴν Γῆν ἀναδοῦναι μηλέας χρυσοῦν καρπὸν φερούσας, καὶ ὅτι αἱ Νύμφαι αἱ Διὸς καὶ Θέμιδος, οἰκοῦσαι ἐν σπηλαίῳ περὶ τὸν Ἑριδανόν, ὑπέθεντο Ἑρακλεῖ ἀποροῦντι, μαθεῖν παρὰ Νηρέως, ποῦ ἔλῃ τὰ χρύσεια μῆλα· καὶ λαβεῖν αὐτὸν βίβα, πρῶτον μὲν μεταμορφούμενον εἰς ὕδωρ καὶ πῦρ, εἴτα εἰς τὴν παλαιὰν ὄψιν καταστάντα καὶ δηλώσαντά φησιν.

**99. Acusilao de Argos *FGH* 2 F 20 = Ferécides de Atenas *FGH* 3 F 20**

Strabon X 3, 21 Ἀκουσίλαος δ' ὁ Ἀργεῖος ἐκ Καβειροῦς καὶ Ἡφαίστου Κάμιλλον λέγει· τοῦ δὲ τρεῖς Καβεῖρους, οἷς <συγγενέσθαι τρεῖς> νύμφας Καβειρίδας. Φερεκύδης δ' ἐξ Ἀπόλλωνος καὶ Ῥετίας Κύρβαντας ἐννέα, οἰκῆσαι δ' αὐτοὺς ἐν Σαμοθράκῃ· ἐκ δὲ Καβειροῦς τῆς Πρωτέως καὶ Ἡφαίστου Καβεῖρους τρεῖς καὶ νύμφας τρεῖς Καβειρίδας· ἑκατέροις δ' ἱερὰ γίνεσθαι.



## **SEGUNDA PARTE**

### **LAS NINFAS EN LAS REPRESENTACIONES**

#### **FIGURADAS**

## CAPÍTULO 4

### LA ICONOGRAFÍA DE LAS NINFAS EN LA ÉPOCA ARCAICA

Hasta la fecha, la investigación sobre la iconografía de las Ninfas se ha dedicado, fundamentalmente, a tres facetas de la representación de estas diosas. Por un lado, al estudio de los relieves votivos de época clásica, que constituye el grupo más importante de representaciones en las que las Ninfas están claramente identificadas por las inscripciones y por la tradición; por otro, a las creaciones helenísticas y, de una manera muy especial por la profusión de estudios y trabajos, a la interpretación de ambos que se opera en el mundo romano<sup>1</sup>.

Las representaciones de las Ninfas en la época arcaica, en cambio se han ignorado, casi por completo. No se ha abordado la tarea de investigar a fondo acerca de la imagen que las diosas presentan en este período, y las únicas referencias se encuentran en comentarios aislados sobre la posibilidad de identificar a las Ninfas en algunas piezas escogidas y, de manera especial, sobre las únicas representaciones seguras de las diosas, las que se aparecen en un dino de Sófilo, que se encuentra en Londres<sup>2</sup>, y en el Vaso François<sup>3</sup>.

El resto de las piezas y los contextos que podrían contener imágenes de las Ninfas, algunos, en contadas ocasiones, se encuentran tratados desde el punto de vista de la conjetura, otros ni siquiera se tienen en cuenta<sup>4</sup>.

Entre otras cosas, la presencia de las Ninfas en las escenas del entorno de Dioniso, que estaba avalada por el testimonio del Vaso François y la compañía

---

<sup>1</sup> Cf. estado de la cuestión.

<sup>2</sup> Londres BM 1971.11-1.1. N° 1. Lámina 1.

<sup>3</sup> Florencia 4929. N° 3. Lámina 7.

<sup>4</sup> En realidad, el tratamiento se limita a proponer la identidad de manera dudosa en catálogos de piezas u obras de tipo general.

de los Silenos, se ve cuestionada, porque hacia mediados del siglo VI a.C. se operan algunos cambios iconográficos, que se interpretan como un cambio de identidad de las figuras femeninas que se encuentran en la esfera de Dioniso. Por esta razón, las Ninfas desaparecen de la consideración y de los estudios sobre estas representaciones, para dejar sitio a las ménades, que se apoderan de todas las escenas y los contextos dionisiacos donde aparecen mujeres representadas<sup>5</sup>.

Por otra parte, su presencia en compañía del dios Hermes, se considera también como una conjetura sobre la base de los textos y de los relieves clásicos que los representan juntos, que tiene que enfrentarse también al problema de la confusión con otros colectivos de diosas menores. En este caso, con frecuencia ganan la partida las Gracias, por cuestiones de culto, ya que muchos testimonios de esta naturaleza las ponen en relación con el dios.

En el resto de los casos, prácticamente ninguna identificación de las Ninfas se considera segura y no suele pasar de ser una propuesta, generalmente ofrecida sin argumentación.

## **1. La imagen de las Ninfas como problema iconográfico**

La tarea del estudio sistemático de la imagen de estas diosas en la época arcaica, en cualquier caso, está, prácticamente, sin realizar: Y está sin realizar, seguramente, porque plantea problemas, y, sobre todo, problemas en varios campos, en tantos, como aspectos o contextos se relacionan con la naturaleza de las Ninfas, porque, como acabamos de comentar, cuando se observa el panorama de las posibles representaciones arcaicas de las Ninfas, en conjunto, da la sensación de que éstas tienen una pugna constante por su identidad, bien con los

---

<sup>5</sup> Este fenómeno, que voy a desarrollar con cierta amplitud en el capítulo dedicado al mundo de Dioniso, parte de la teoría que desarrolla M. W. Edwards en su artículo "Representation of Maenads on Archaic Red-Figure Vases" (*JHS* 80, 1960, 78-87), acerca del cambio de imagen que se produce en las integrantes femeninas del tíaso báquico a mediados del siglo sexto, en cuanto a atributos y actitudes, de modo que considera que sólo se puede llamar Ninfas con seguridad a las imágenes anteriores a esta época.

otros colectivos de diosas, bien, con las ménades, e, incluso, es posible que tengan que enfrentarse con las mujeres reales de las, sólo posibles, escenas de género arcaicas.

Abordarla, como sucedía con el estudio de las fuentes requiere, fundamentalmente partir de los datos seguros, que son las pocas representaciones que se conservan, en las que la identificación de las Ninfas está probada, y de ellas extraer las coordenadas que puedan determinar la presencia de estas diosas en todas las escenas que presentan problemas, en las que son dudosas, en las que aún están sin identificar, o incluso, sencillamente, en las que aún no han sido examinadas desde este punto de vista.

Básicamente las representaciones de las Ninfas que están atestiguadas con seguridad son fundamentalmente las dos que he citado al principio, la del dino de Sófilo y la del vaso François. En ambas piezas las Ninfas aparecen identificadas por su nombre, inscrito junto a ellas. A ellas se une el testimonio único de un ánfora calcídica<sup>6</sup> que presenta el momento de la historia de Perseo en el que las Ninfas le entregan los tres objetos mágicos que van a facilitar su misión. En este caso las diosas aparecen identificadas por el nombre de Náyades, que aparece inscrito junto a ellas<sup>7</sup>.

En el dino de Sófilo, las Ninfas se encuentran dentro de la procesión de dioses que se dirigen, como invitados, a las bodas de Tetis y Peleo. Están representadas como un conjunto de tres diosas envueltas en mantos, sin atributo alguno, que no se diferencian en absoluto de las restantes diosas que acuden al evento.

En el Vaso François, sin embargo, figuran dentro de la representación de la procesión del retorno de Hefesto al Olimpo. En este caso aparecen, en una actitud "menos digna", como las alegres compañeras de los Silenos, relacionadas con la música, y en un contexto de fiesta mitológica en el entorno de Dioniso.

---

<sup>6</sup> Londres B 155. (Nº 248)

<sup>7</sup> Ver apartado sobre Perseo y las Ninfas.

No deja de sorprender que las Ninfas estén presentes en los dos mejores ejemplares de cerámica decorada con motivos mitológicos, que ofrecen la primera y más completa información sobre algunos temas, ya en los albores de la época arcaica. Pero lo que es verdaderamente sorprendente, es que el azar haya querido que se conservaran dos representaciones de las Ninfas -identificadas para que no haya lugar a dudas- de muy distinto signo, de una disparidad que podría considerarse rayana en la oposición.

A pesar de esta diversidad de contextos estos testimonios, tan incontestables como los de los relieves posteriores, junto a la pieza del mito de Perseo, constituyen, en principio, la única base segura para fundamentar la iconografía de las Ninfas en el período arcaico.

La panorámica de las posibles representaciones de las Ninfas se tiene que completar, necesariamente, con la ayuda de los datos de los textos y con la información que se desprende de la lectura de las imágenes, sin desdeñar las aportaciones que parecen provenir de la consideración religiosa de las Ninfas en los datos del culto.

De todo ello se pueden extraer unas coordenadas iconográficas para las Ninfas, que, lamentablemente no definen una sola imagen y solo tipo de contexto propio que se les pueda aplicar.

Para empezar, a partir de los datos del dino de Londres se puede reconstruir una imagen de las Ninfas como un colectivo de diosas sin ningún atributo característico, ataviadas con peplos y mantos, es decir, con el atuendo femenino habitual que llevan la práctica totalidad de las figuras femeninas que aparecen representadas en un tipo similar de escenas y que participan con el resto de los dioses en las procesión que acude a las bodas de Tetis y Peleo.

Del Vaso François, por su parte, surgen unas Ninfas como un grupo de mujeres, ataviadas con peplos, que acompañan a los Silenos y demuestran tener con ellos una estrecha relación (la primera de las Ninfas que aparece en la procesión va en brazos de uno de los Silenos), que tienen relación la música o la

fiesta (la última va tocando los crótalos)<sup>8</sup> y que participan en la procesión que acompaña a Hefesto en su retorno al Olimpo.

En la pieza sobre Perseo, las Ninfas son tres mujeres envueltas en peplos, en actitud digna y calmada, que hacen gestos de saludo o bendición al héroe y que llevan en la mano cada una de ellas los tres objetos mágicos: el zurrón de Hades, el sombrero y las sandalias aladas.

Las figuras de las tres escenas tienen en común varias cosas: primero, son mujeres sin características o atavío especial; segundo, son, al menos, tres, es decir, un colectivo<sup>9</sup>; tercero, participan de distinta manera en la "vida y milagros" de los dioses, y cuarto, sin el contexto y las figuras que las acompañan -y en este caso el nombre- no se las podría identificar a simple vista.

Es evidente que las Ninfas de las bodas de los padres de Aquiles adquieren su identidad por encontrarse como colectivo en el medio de los dioses (aunque eso les acarree, por otra parte, la confusión con los otros colectivos de diosas menores como las Musas, las Horas, las Moiras o las Gracias<sup>10</sup>; las del vaso François por acompañar a los Silenos, y las del ánfora calcídica por la inequívoca identificación del episodio -en el que se sabía por las fuentes que tomaban parte-, gracias a los tres objetos característicos que obran en su poder.

La falta de definición, la falta de atributos o características y el anonimato que produce la representación colectiva son lo primero que salta a la vista en la imagen de las Ninfas y produce una sensación de ambigüedad, que parece propia de estos seres, porque evoca, concretamente, la cuestión de su nombre<sup>11</sup>, y que se convierte, como ya es habitual en el estudio de este colectivo, en el problema principal con el que hay que enfrentarse.

---

<sup>8</sup> Ver lámina III.2.

<sup>9</sup> No parece que, como el hecho de aparezcan tres Ninfas en las escenas tenga que ver necesariamente con la concepción de la triada, aunque se pueden barajar teorías sobre ello que se expondrán mas adelante. Pero sí es evidente, como ya he apuntado en el apartado del número en la parte de los textos, que el número tres es la primera y más aquilatada expresión de la multitud o del colectivo, enfrentado a la unidad y a la pareja.

<sup>10</sup> Ver más adelante capítulo sexto apartado Las Ninfas como diosas.

<sup>11</sup> Cf. capítulo primero sobre el nombre de las Ninfas (páginas 57-101).

Otro de los problemas que plantea el estudio de esta imagen es la disparidad, casi oposición, que se observa en estos primeros testimonios en las actitudes y en la condición de las Ninfas. Dejando de lado el caso de Perseo, que es un poco especial<sup>12</sup>, las Ninfas de Sófilo son diosas dignas envueltas en manto y con la actitud ceremoniosa que requiere el acontecimiento; las del retorno de Hefesto, en cambio, parecen la contrapartida de las primeras. Como diosas, es evidente que, valga la expresión, han “perdido la compostura ceremoniosa”, porque han perdido su carácter digno, prescinden del manto en este nuevo tipo de procesión y su actitud es distendida, hacen música y muestran abiertamente una gran familiaridad con el sexo opuesto, encarnado en los Silenos.

Sobre esta cuestión no hay más remedio que admitir que nos encontramos, no con dos clases de Ninfas, pero sí con dos campos iconográficos, como dos campos semánticos diferentes, que producen indudablemente dos tipos de Ninfas, determinados únicamente por el contexto.

Por eso existe también una imagen de las Ninfas como diosas ceremoniosas que aparecen fuera de las representaciones de las bodas de Tetis y Peleo, que son las que entran en conflicto con los otros colectivos de diosas menores y que se mueven evidentemente en el mundo de los dioses. Estas son las que recuperan y reinterpretan para el culto los relieves votivos de la época clásica con sus peculiaridades especiales.

Y existe una imagen de las Ninfas compañeras de los Silenos y de las Ninfas seguidoras de Dioniso -extremos que, en principio, son independientes<sup>13</sup>, pero que llegan indudablemente a converger en determinadas circunstancias- que se encuentra enmascarada, como ya he comentado, casi totalmente debajo de la imagen de la ménade.

---

<sup>12</sup> Se trata de un episodio aislado del que se conservan apenas dos representaciones bien identificadas que constituyen un caso único. Además, hay que tener en cuenta que el dato de que sean las Náyades las representadas añade un elemento de diversidad que debe ser tenido en cuenta. Cf. capítulo sexto apartado de las Ninfas y Perseo.

<sup>13</sup> Esta cuestión se expone dentro del apartado de las Ninfas en el mundo de Dioniso dentro del capítulo sexto.

Por otra parte, podemos reconstruir, basándonos en el testimonio de los textos y de los relieves posteriores, otra imagen arcaica de las Ninfas: la de las acompañantes de Hermes y de Apolo, representadas en un contexto en relación con la música, la danza y el mundo natural, que posiblemente toma su inspiración de cuestiones de culto y que vuelven a enfrentarse con el problema de la confusión con las Gracias o las Musas.

Por último, dos aspectos que se consideran ligados a las Ninfas de manera proverbial: su relación con el agua y su afición a la danza, aspectos que no carecen de sustento en los textos, considero que son dignos de ser tenidos en cuenta a la hora de buscar posibles representaciones de las Ninfas.

Los textos, como he dicho, ilustran ampliamente la relación de las Ninfas con el agua<sup>14</sup>, y demuestran que se llega de manera efectiva a identificar a las Ninfas con el mismo elemento.

No cabe duda que los nombres de Nereidas y Oceánides que figuran en las fuentes<sup>15</sup> pueden verse con facilidad como expresión de las distintas cualidades del mar o de las aguas a la que estas Ninfas representan. De la misma manera, la lírica ofrece testimonios que avalan una verdadera identificación de las Ninfas con el agua y de Dioniso con el vino, de modo que se produce una auténtica metonimia que presenta la mezcla del agua con el vino, práctica habitual en el mundo griego, en la combinación de Dioniso con las Ninfas<sup>16</sup>.

Aún es evidente que la relación con el agua de las Ninfas existe también en el ámbito del culto. Son las Ninfas, como también las presentan los textos<sup>17</sup>, protectoras de los matrimonios en los que se dice explícitamente que se encontraban presentes, y en especial del baño de la desposada, para el que se usaban unos vasos específicos para el agua del baño nupcial, llamados lutróforos,

---

<sup>14</sup> Cf. apartado sobre Las Ninfas y el agua (página 224).

<sup>15</sup> Cf. "Las Ninfas como personificación del agua...", páginas 227-232.

<sup>16</sup> Cf. "Las Ninfas como metonimia del agua", páginas 232-235.

<sup>17</sup> Cf. "El culto a las Ninfas", página 265.



de los que se ha encontrado un buen grupo de ejemplares en el santuario de la ladera norte de la Acrópolis, que está relacionado con las Ninfas<sup>18</sup>.

Por estas tres razones, no parece descabellado sugerir que las representaciones de mujeres sin características y sin identificar que aparecen en vasos específicamente destinados para el agua, como las hidrias o las jarras, en vasos relacionados con la mezcla del vino, como son las crateras, y, especialmente, en los lutróforos, pueden ser las Ninfas, en este caso bajo la imagen que las convierte en la metonimia del agua, que se consideraba además, un regalo de estas diosas.

Por lo que se refiere a la danza, que se considera una característica ocupación de las Ninfas reflejada en las fuentes<sup>19</sup>, es evidente que no es privativa de estas diosas, pero, aunque vuelva en este caso a surgir el conflicto con las Gracias o las Musas, determinadas representaciones de coros de muchachas que parecen moverse en un contexto mítico y natural, podrían esconder imágenes de las Ninfas tal y como las visualizaban los textos danzando en torno al Aqueloo<sup>20</sup>. Esta danza, por supuesto, se aleja de la que ejecutan con los Silenos y en los contextos dionisiacos, porque aquella está evidentemente impregnada de elementos eróticos o de entusiasmo festivo, quizá incluso en relación con el vino, y sin embargo, esta parece estar concebida como una danza ritual.

En este contexto entran en conflicto con las Ninfas, las mujeres reales, y el concepto de escena mítica imaginaria, con la escena de género del mundo real. Es posible que las danzarinas no sean más que muchachas de un coro, ejecutando un ritual en el ámbito de una fiesta religiosa. Este es el germen de la cuestión del trasunto de la divinidad como fuente de la imagen iconográfica que nos pone bien frente a las muchachas remedando a las Ninfas en el ritual o a las Ninfas concebidas a imagen y semejanza de las muchachas que ejecutan el ritual. Lo que

---

<sup>18</sup> Números 234-241.

<sup>19</sup> Cf. página 251.

<sup>20</sup> *Iliada* 24.616. T. 9

ciertamente no podemos saber siempre es cuál de las dos cosas está representada, y por eso considero interesante, al menos, reseñar la posibilidad de que el resultado sea el mismo, que, de cualquier manera, lo que tengamos ante nosotros sea una imagen de las Ninfas, o la que el artista tenía o la que ofrecía el trasunto en el ritual.

No puedo ocultar, tampoco, que la búsqueda de las Ninfas en estos dos últimos contextos responde a la ilusión de empezar a rastrear las posibilidades de que existan representaciones de Ninfas solas, fuera de contextos de tipo mitológico, vestidas de ese excelso anonimato que parecen conservar en muchas de las menciones de los textos arcaicos, donde no son más que los seres que pueblan la naturaleza por doquier.

Las escenas relacionadas con estos aspectos pretenden presentar la imagen iconográfica de las Ninfas arcaicas en solitario y, aunque, careciendo de atributos, la soledad no es buena compañera para las Ninfas, muchas escenas y piezas ofrecen interesantísimas perspectivas para la recuperación de esta imagen perdida, o no encontrada.

Sería muy sugerente contar con esta imagen "exenta" de las Ninfas, que podría ponernos sobre la pista de la concepción antropomórfica del fenómeno religioso y en cualquier caso aportar datos para conocer mejor la imaginación del artista griego o la capacidad evocadora de los textos.

## **2. Las representaciones de las Ninfas en época arcaica**

Sin perder de vista los problemas iconográficos que plantea cada uno de los campos en los que pueden aparecer las Ninfas representadas y muchas de las piezas en particular, considero que se las Ninfas podrían estar representadas básicamente bajo cinco aspectos diferentes<sup>21</sup>:

---

<sup>21</sup> El criterio fundamental que ha primado para limitar a cinco los aspectos en los que parecen encajar las piezas que representan o pueden contener a las Ninfas es el carácter colectivo de la representación que se

- 1) Como un colectivo de diosas sin atributos.
- 2) Como las compañeras de los Silenos y de Dioniso.
- 3) Como el coro de Hermes y de Apolo.
- 4) Como los coros de danzarinas míticas.
- 5) Como las figuras en relación con el agua: la personificación y la metonimia de este elemento en el campo de la figuración.

A estos hay que añadir un apartado de piezas únicas en el que se incluyen las representaciones de las Ninfas que no tienen cabida, en este momento, dentro de estos apartados, y que no responden a un tipo constatado en más de una ocasión, convirtiéndose, como ya adelanté en la introducción del trabajo, en verdaderos “hapax” de la figuración.

Estos cinco aspectos, que, en ocasiones se entrecruzan, producen, sin embargo, tipos distintos de representación con elementos claramente diferenciadores, aunque básicamente la imagen de las Ninfas no se altere totalmente.

De acuerdo con estos contextos en los que pueden encontrarse imágenes de las Ninfas he elaborado el corpus de piezas<sup>22</sup> que contemplo en este estudio como la muestra<sup>23</sup> del conjunto de representaciones de las Ninfas en la época arcaica.

---

ve alterado en contadas ocasiones, pero en ninguna de ellas traiciona gravemente este espíritu. Por este motivo se quedan conscientemente fuera de este estudio varios aspectos, contextos y piezas en los que las Ninfas podrían encontrarse bajo el aspecto individual.

<sup>22</sup> Considero interesante recordar en este momento que este trabajo de búsqueda, identificación y clasificación de las representaciones de las Ninfas piezas, obedece a un contacto directo con las piezas y que produce un corpus de elaboración propia, que, aunque es evidente que se nutre de varias recopilaciones de piezas sobre distintos temas, en muchas ocasiones se aleja de las visiones propuestas para algunas piezas e incluye además, con frecuencia, ejemplares poco habituales, que han ido saliendo al encuentro, procedentes de una revisión personal del *Corpus Vasorum*, o de estudios de uso no tan corriente o de difícil acceso. Estas piezas sin embargo, con frecuencia aportan datos muy valiosos para la tipología de las escenas o para los fundamentos de la clasificación temática. En todo caso no conviene perder de vista que no existe en absoluto un corpus similar de piezas que representen a las Ninfas, elaborado con anterioridad a este.

<sup>23</sup> La exhaustividad queda descartada por motivos evidentes que ya expuse en la introducción general que figura al principio de esta tesis doctoral.

El estudio de la piezas del corpus se estructura en apartados que coinciden con cada uno de estos cinco aspectos o campos iconográficos, más el de las piezas únicas. Dentro de estos apartado se exponen y estudian los problemas iconográficos que cada uno plantea..

Es necesario hacer una pequeña observación sobre este criterio temático que afecta a las consideración iconográficas de los episodios mitológicos. El papel de las Ninfas, como sucedía en los textos<sup>24</sup> en los episodios míticos es, por regla general, secundario. Únicamente en la historia de Perseo su papel es de cierto relieve, porque su presencia es necesaria<sup>25</sup> para que el héroe pueda llevar a término su empresa. En el resto de los casos su papel suele ser "de relleno", pero, de alguna manera, su condición de asistentes de los dioses y sus "relaciones" dentro del mundo mitológico les facilitan el acceso a algunos episodios de la mitología en los que los protagonistas son los dioses olímpicos o los héroes. Esta posición secundaria vuelve a plantear problemas, cuando se une a la falta de atributos y otros ya expuestos, para dificultar la búsqueda de las Ninfas en las escenas mitológicas, porque, generalmente, su presencia es altamente prescindible.

Por lo demás, los episodios en los que se rastrea su presencia con seguridad se limitan únicamente a tres: las bodas de Tetis y Peleo, el retorno de Hefesto al Olimpo y la historia de Perseo y la Gorgona, que acabamos de citar.

Pero es necesario recordar que es evidente que existen una gran cantidad de episodios mitológicos sin identificar detrás de un gran número de escenas de la cerámica o del relieve; escenas que, para nosotros, muchas veces no son más que una suma de los personajes presentes, a los que incluso en algunas ocasiones, a duras penas, logramos identificar.

---

<sup>24</sup> Cf. apartado "Las Ninfas los dioses y el mito", página 250.

<sup>25</sup> Y aún así, en la versión que Esquilo da del mito, el autor prescinde de ellas y asigna su papel a dioses de más importancia como Atenea.

Estas escenas pueden muy bien estar narrando un episodio mítico que desconocemos, porque no nos ha quedado, o bien otra constancia iconográfica más clara, o bien porque no tenemos, sobre todo, un apoyo en las fuentes que arroje luz sobre el contenido. Esto es una realidad bastante evidente especialmente en el mundo dionisiaco, cuyo número ingente de escenas<sup>26</sup> esconde con seguridad episodios míticos en relación con el vino o el amor que desconocemos<sup>27</sup>.

Bajo los contextos temáticos que agrupamos a las Ninfas muchas de las escenas pueden esconder episodios desconocidos para nosotros, pero hasta que la identificación se produzca, las Ninfas figuran en unos campos temáticos, en cierto modo, ajenos a los episodios mitológicos, porque no es su presencia en uno u otro episodio lo que suele condicionar su aparición o su imagen, sino el tipo de papel que esta desempeñando en cada uno de los contextos lo que determina lo que las Ninfas son en cada momento. Esto se verá de manera más clara en cada uno de los apartados.

Por lo demás, cada aspecto o campo iconográfico constituye un apartado por sí solo, obedeciendo a un criterio de exposición de las representaciones estrictamente temático. No se ajusta, por tanto, a coordenadas ni de tipo cronológico, ni tipológico o material. La tipología la utilizaré dentro de cada aspecto para clasificar secundariamente las piezas en aquellos contextos en los que el número de piezas y de tipos dentro de ellas lo requiera, y en el campo de los materiales tampoco voy a hacer distinguos, antes bien se van a considerar conjuntamente las escenas de la cerámica, los relieves<sup>28</sup> y las aportaciones de la numismática, que se encuentren dentro del mismo campo temático.

---

<sup>26</sup> Cf. nota 15 de la introducción.

<sup>27</sup> Ver apartado sobre el mundo de dioniso, donde se baraja la posibilidad de identificar varias escenas en relación con el mito de los amores de Ariadna y dioniso.

<sup>28</sup> En el campo de la escultura nos tenemos que mover con más cautela, porque no contamos con certeza alguna para asegurar que haya representaciones de las Ninfas en la escultura arcaica, incluso teniendo presente la posibilidad de que las "korai", las "peploforoi", o ciertos grupos escultóricos representasen a las Ninfas, que no pasa de ser una verdadera conjetura sobre la que queda mucho trabajo por hacer.

Bien es verdad, que resulta evidente que es la extensa producción cerámica, y de manera especial la ática, el primer y más importante documento iconográfico, desde todos los puntos de vista y en todos los temas.

En cuanto a la cuestión cronológica, es evidente que una exposición sometida a los criterios temáticos estrictos produce una visión un tanto roma y plana de una producción que se extiende durante casi siglo y medio de la vida griega. Es lógico que en un período tan extenso se adviertan, no sólo cambios en la tipología de las escenas y las representaciones, sino sobre todo el nacimiento y el abandono de algunos temas o motivos. La sensación de que las piezas de los cinco aspectos son sencillamente arcaicas y por tanto total e indefinidamente contemporáneas, falsea en cierta medida la visión de conjunto que se pretende dar y la priva probablemente de matices sumamente interesantes. Por esto y porque es necesaria también una visión que combine las distintas coordenadas que afectan a las piezas que contienen a las Ninfas representadas, el esquema del siguiente capítulo. Sin embargo, como es necesaria también una visión de distribución de las piezas en los ámbitos temporal, geográfico y material, la cuestión cronológica y la diversidad de materiales se aborda de manera explícita en el capítulo siguiente.

Dentro de éste, aunque el catálogo de piezas que va al final de este volumen proporciona una línea cronológica general de cada tema, sin embargo, la datación y la situación en el esquema cronológico de las piezas se hacen también por campos temáticos, o al menos haciendo referencia a ellos, porque escribir un capítulo lineal de cronología en el que se situara cada pieza del corpus en su momento cronológico contribuye a deformar en igual medida la óptica y no contribuye a clarificar ni la vida ni la evolución de cada uno de los temas iconográficos.

## **CAPÍTULO 5**

### **LAS REPRESENTACIONES DE LAS NINFAS EN EL ARTE ARCAICO**

El objetivo primordial de este capítulo es presentar un panorama cronológico de las representaciones seguras de las Ninfas, pero, a pesar de que la base del esquema es la exposición cronológica, sin embargo, la primera clasificación es de tipo material. De este modo, en primer lugar, se aborda el estudio de la cerámica, comenzando por las producciones distintas de la ática, y, a continuación, los otros materiales, que son, evidentemente, mucho más escasos.

Dentro de cada uno de los apartados se aborda un esquema cronológico que no es estricto, las piezas se reseñan de acuerdo con los criterios temáticos dentro de cada artista o taller y no de acuerdo con la fecha de ejecución, cuando se conoce.

#### **1. LAS NINFAS EN LA CERÁMICA ARCAICA**

Es difícil establecer con exactitud cuál fue la primera representación real de una Ninfa. Se asume generalmente que las primeras representaciones de estas diosas se encuentra en los fragmentos de grandes vasos figurados con escenas mitológicas bien conocidas, como son los Dinos de Sófilo<sup>1</sup> o el famoso Vaso François<sup>2</sup>, porque son los que nos las identifican con seguridad.

Pero antes de irrumpir en estos mitos figurados, es posible que las Ninfas tuvieran una identidad iconográfica y una imagen que permanece oculta para nosotros.

---

<sup>1</sup> N° 1 y N° 2. Láminas I. 1 y II.2, respectivamente.

<sup>2</sup> N° 3. Lámina IV. 2.

Sería lógico y muy sugerente que esta imagen primera de estas diosas, si existía, estuviera en relación con los aspectos que las fuentes resaltan con respecto a ellas, es decir, el carácter colectivo, la relación con la naturaleza, en especial con el agua y con los árboles, el gusto por la danza.

Sin poder hacer ninguna afirmación de ningún tipo, quisiera sencillamente sugerir que algunas piezas del período geométrico y protoático que contienen representaciones de muchachas enlazadas en la danza y sosteniendo ramas en las manos<sup>3</sup>, presentan muchos elementos adecuados para rastrear en ellas la posibles primeras imágenes de estas diosas.

### 1.1. Las figuras negras en Corinto

En la cerámica corintia de época arcaica la presencia de las Ninfas es ciertamente escasa. No se puede rastrear la presencia de las Ninfas como diosas, ni en compañía de Hermes o de otros dioses.

Por lo que se refiere al mundo dionisiaco, la cerámica corintia desde el último cuarto del siglo séptimo empieza a representar escenas, en las que se representan bailarines panzudos o comastas<sup>4</sup>, que en el primer cuarto del siglo siguiente comienzan a aparecer tomando parte de escenas claramente mitológicas<sup>5</sup>. Frecuentemente se ha puesto en relación a estos danzarines desnudos, a los que hacia la mitad del siglo sexto se unen mujeres, siempre desnudas, con los Sátiros o Silenos y las Ninfas<sup>6</sup>, considerando estas escenas

---

<sup>3</sup> Ver el apartado sobre las Ninfas y la danza dentro del capítulo sexto.

<sup>4</sup> Los que en inglés son denominados como "padded dancers" por la apariencia que tienen de llevar "panzas" postizas.

<sup>5</sup> E. Christopoulou-Mortoja en su estudio sobre la iconografía de Dioniso se ocupa de estos vasos corintios en los que aparece la figura de Dioniso en escenas mitológicas, acompañada por este tipo de danzarines (Mortoja *Dionysos*, números de catálogo 1-5). A. Schöne en su estudio sobre el tíaso se refiere a la presencia de este tipo de bailarines en concreto en las escenas del retorno de Hefesto al Olimpo en la cerámica corintia (Schöne *Thiasos*, números de catálogo 1-3).

<sup>6</sup> A. Greifenhagen en su trabajo *Eine attische schwarzfigurige Vasengattung und die Darstellung des Komos im 6 Jhdt.* (Königsberg, 1929) comienza el estudio sistemático de esta relación que se vuelve a contemplar en el trabajo de A. Schöne citado en la nota anterior.



como un antecedente de las representaciones de la danza de los Silenos y Ninfas que se multiplican a durante este siglo, especialmente en la cerámica ática<sup>7</sup>.

En la producción corintia, de hecho, no contamos más que con dos testimonios en los que los Silenos aparecen bailando con las Ninfas. En uno de ellos, un lecyto del museo de Berlín<sup>8</sup>, se encuentran solos, en una escena de danza de carácter obsceno en la que las Ninfas van desnudas. El segundo caso, en el que las Ninfas también van desnudas, la escena contiene también la representación de Dioniso<sup>9</sup>.

Relacionado también con el mundo dionisiaco o, sencillamente con el mundo de los Silenos y las Ninfas, se encuentra probablemente también un aríbalo<sup>10</sup> que representa una curiosa escena en la que aparece una figura tirada en el suelo desnuda y tras ella lo que parece un sileno barbado y un burro. Junto a la figura tumbada hay una inscripción bastante dañada que parece que dice Σιμᾶ.

En un principio la figura se había interpretado como Ajax, pero un estudio anatómico más detallado y el dato de la inscripción han hecho plantearse la posibilidad de que se trata no sólo de una mujer, sino además de una ninfa<sup>11</sup>. El nombre que parece que se encuentra inscrito es el nombre también de una comasta en un vaso corintio de forma calcídica<sup>12</sup> y bajo la forma Σιμη aparece como nombre de una ninfa o ménade en una copa de figuras negras<sup>13</sup>.

Estos datos unidos a la presencia del posible sileno y del burro hacen que se encuadre la escena en el mundo bufo que rodea a la fiesta dionisiaca en la que los Silenos, las Ninfas y los burros son personajes habituales.

---

<sup>7</sup> En la cerámica ática también se producen estas escenas de comastas a partir del segundo cuarto del siglo sexto. Ver el apartado dedicado a la cerámica ática entre el 575 y el 550 a C. dentro de este mismo capítulo.

<sup>8</sup> Berlín inv. 3243. N° 116.

<sup>9</sup> Münster, Universidad 782. N° 168.

<sup>10</sup> Dunedin. 60. 13. N° 115. Lámina XIV.2.

<sup>11</sup> Cf. J.R. Green "Ajax or Nymph? An Aryballos in Dunedin" *AK* 9 (1966): 7-10 y fig. 3.3

<sup>12</sup> Dresde ZV 1604. NC 1477.

<sup>13</sup> Nápoles MN SA 172. Kossatz *Namen*, p. 189, s.v. SIME.

## 1.2. Las piezas laconias y beocias.

La presencia de las Ninfas en la cerámica laconia del siglo VI a. C. se puede considerar prácticamente inexistente, puesto que no tenemos más que una pieza que nos puede resultar interesante, pero a la que no podemos dar una interpretación segura.

La copa, ahora perdida<sup>14</sup>, es del pintor de la caza y representa a tres muchachas bañándose en un río. La escena, que no se puede ver con toda claridad, puesto que la pieza está en estado fragmentario y no nos queda de ella más que un dibujo, presenta tres figuras femeninas: una de ellas esta de pie, la otra de rodillas y la otra agachada. En el fondo se adivina la presencia de arboles y vides. Se trata de una de las primeras escenas de muchachas bañándose, pero se ignora a quiénes representaba en realidad. Podría tratarse de una escena de género que representara a las muchachas espartanas bañándose en el Eurotas, o quizá haya que pensar, más bien, en una escena de tipo mitológico o en ambas cosas<sup>15</sup>. Algunos autores proponen que se trate de una representación de las Ninfas; otros prefieren identificarlas, de manera más concreta, con las Hespérides<sup>16</sup>.

La posibilidad de que se trate de una escena del baño de las Ninfas, la convertiría en una escena prácticamente única, cuyo paralelo más cercano podría encontrarse en la magnífica copa de Fineo<sup>17</sup>, donde aparecen tres Ninfas desnudas bañándose mientras son espiadas por los Silenos, aunque esta copa es anterior.

---

<sup>14</sup> Antiguamente en Kassel S 49a . N° 231.

<sup>15</sup> Stibbe, C.M., *Lakonische Vasenmaler des sechsten Jahrhunderts v. Chr.*, Amsterdam y Londres, 1972, p. 133.

<sup>16</sup> Cf. el apartado de las Ninfas y el agua dentro del capítulo sexto.

<sup>17</sup> N° 54. Cf. el apartado sobre las Ninfas y el agua dentro del capítulo sexto.

### *La cerámica beocia*

En la cerámica beocia, sin embargo, sí se puede hablar de manera fehaciente de la presencia constatada de las Ninfas en distintos campos.

En primer lugar, contamos con una pieza de características únicas<sup>18</sup> que se encuentra en un "polos", sobre el que se representa a cuatro Ninfas, en actitud ceremoniosa, flanqueando la imagen de una diosa a la que se interpreta como Hera<sup>19</sup>.

En otro orden de cosas, la cerámica beocia produce también escenas de tipo dionisiaco en la que aparecen las Ninfas: contamos con una representación del retorno de Hefesto al Olimpo en la que toman parte Silenos y Ninfas<sup>20</sup>, y presentando de manera explícita la interacción de las Ninfas y los Silenos independientemente de los episodios míticos conocidos, se encuentran algunas piezas, entre las que destaca por su peculiaridad una copa, en cuya banda se representan alternados unos Silenos, que gesticulan de manera claramente obscena, con unas Ninfas, que parecen hacer pretendidos aspavientos. La escena puede tratarse de una representación teatral<sup>21</sup>.

### **1. 3. La cerámica calcídica**

Pero es, sin duda, la cerámica calcídica la que produce las representaciones de las Ninfas más interesantes en los distintos campos. Estas piezas, en las que destacan la viveza y la originalidad de las escenas, son más interesantes, en lo que se refiere a la iconografía de las Ninfas, que muchas de las que se encuentran en la producción ática.

---

<sup>18</sup> N° 250.

<sup>19</sup> Cf. apartado de las Ninfas en escenas especiales.

<sup>20</sup> N° 8

<sup>21</sup> Hamburgo, MKG 1963.21. N° 117 . Lámina XXI.1.

El grueso de las representaciones calcídicas de las Ninfas está dentro del mundo dionisiaco, pero también hay representaciones de las diosas en otros campos.

En primer lugar, es calcídica la representación de la visita de Perseo a las Náyades, para que éstas le entreguen el yelmo, el zurrón y las sandalias mágicas<sup>22</sup>, que hasta ahora se consideraba una pieza única<sup>23</sup>.

En segundo lugar, también pertenece a esta producción una pieza de la colección Castellani de Roma<sup>24</sup>, que podría representar a las Ninfas con Hermes<sup>25</sup>.

Pero el campo que produce las piezas más interesantes y numerosas es el mundo de las Ninfas y los Silenos y las escenas de tipo dionisiaco.

Las representaciones de la danza de las Ninfas y los Silenos, en concreto, alcanzan en esta producción su cota más alta. El tipo de danza que ejecutan y los movimientos de las figuras, así como las características de los Silenos y las Ninfas, crean el paradigma de la danza de los Silenos y las Ninfas de tipo calcídico.

De los tres vasos conservados que tratan este tema, dos<sup>26</sup>, que son muy similares, presentan, además, la peculiaridad de llevar inscritos los nombres de los danzarines; la otra pieza, un ánfora de cuello también<sup>27</sup>, no lleva sin embargo las inscripciones.

De distinto signo, son las otras dos representaciones que tratan también el mundo de los Silenos y las Ninfas. De un lado, la psictera de la colección Castellani, que representaba a Hermes y tres diosas<sup>28</sup>, presenta en el lado B, una representación excepcional de un sileno peludo e itifálico, agazapado tras una

---

<sup>22</sup> Londres, BM B155. N° 248.

<sup>23</sup> Ver apartado sobre las escenas únicas al final del capítulo sexto.

<sup>24</sup> Roma Collezione Castellani n° 47, N° 4.

<sup>25</sup> Ver el apartado de las Ninfas como diosas con Hermes (1.2. del capítulo sexto).

<sup>26</sup> Un ánfora de cuello que se encuentra en Leiden (Rijksmuseum 1626. N° 118) y una cratera de columnas que está en Bruselas (Mus. Roy. A 135. n° 120).

<sup>27</sup> Basilea Kā 417. N° 119. Lámina XVI.1.

<sup>28</sup> Cf. supra nota 24.

palmera, delante de la que danza, o huye, una sola Ninfa, que vuelve la cabeza hacia él<sup>29</sup>.

Por otra parte, Silenos agazapados y espiando a unas Ninfas que se están bañando, se encuentran representados en la conocida copa de Fineo<sup>30</sup>. En el lado B de la banda interior de la pieza, se encuentra una escena que representa a Dioniso montado en una carro tirado por distintos tipos de animales y acompañado por una mujer, que suele identificarse como Ariadna.

En la escena participan también los Silenos que gesticulan en torno al carro nupcial y a una fuente que parece manar vino<sup>31</sup>. Detrás de este grupo central se encuentra la representación de lo que parece un remanso de un río o sencillamente un lugar con agua entre palmeras, donde se están bañando en cuclillas unas muchachas desnudas, que se identifican con las Ninfas, mientras son espiadas por un grupo de Silenos que se ocultan tras las palmeras.

En el exterior de la copa, que es una copa de ojos, hay, además, dos parejas de sileno y Ninfa en actitud claramente erótica.

Otras dos copas calcídicas de ojos<sup>32</sup> tienen un sileno en un lado del vaso y Ninfa en el otro.

#### **1.4. La cerámica ática**

Evidentemente es la cerámica ática la que contiene el más numeroso y variado conjunto de representaciones de las Ninfas en todos los campos, aunque algunas escenas que hemos visto en las otras producciones no tengan paralelos en la de Atenas. El conjunto de piezas se ve incrementada, sin duda, como viene sucediendo, por las representaciones de tipo dionisiaco que son el grueso, el centro y el más importante campo de la representación de las Ninfas.

---

<sup>29</sup> Lámina XIII.1

<sup>30</sup> Würzburg L 164. N° 54 . Lámina XII.

<sup>31</sup> Ver apartado sobre el mito de los amores de Ariadna y Dioniso en el capítulo sexto.

<sup>32</sup> N° 120 bis. y 120 ter.

#### ***1. 4. 1. Los vasos de figuras negras***

En los albores de las figuras negras, entre las escasas piezas conservadas de los pintores que aparecen como los pioneros de la nueva técnica, que trabajan entre el 630 y 600 a. C., no conservamos ninguna pieza de la que se pueda afirmar con seguridad que represente a las Ninfas. Sin embargo, es necesario tener en cuenta alguna escena aislada, que muestra grupos de mujeres en procesión, ceremoniosamente vestidas, que, sin poder afirmar que se trate de la representación de las Ninfas, pueden esconder, sin embargo, representaciones de colectivos de diosas anónimas.

Este es el caso de la escena que se encuentra en el pie de una cratera, que hoy está perdido<sup>33</sup>, en él se encontraba representada una procesión de mujeres -se conservan cuatro en un dibujo que refleja el estado fragmentario en que se encontraba el vaso- vestidas, al parecer, con largos peplos o quitones y mantos por encima decorados con flores..

Esta pieza de Berlín da nombre al pintor antes conocido como el Pintor de las Mujeres y ahora como el Pintor de Berlín A34, que trabaja probablemente hacia el 630 a.C.

##### ***1. 4. 1. 1. El primer cuarto del siglo VI a. C: el círculo del pintor de la Gorgona y Sófilo.***

En los primeros años del siglo VI a.C., hasta el 570 a.C. aproximadamente, contamos con un grupo de representaciones excepcionales de las Ninfas. Por un lado, se han conservado tres testimonios únicos de la relación de las Ninfas y los

---

<sup>33</sup> Antiguamente en Berlín, Staatliche Museum, A 34. N° 233. Lámina XXXVIII.2 .

Silenos; por otro, de esta época datan las primeras escenas que representan el episodio de las bodas de Tetis y Peleo.

En las tres piezas citadas encontramos una pareja de Sileno y Ninfa en diferentes actitudes y en contextos que, al menos en principio, no sugieren necesariamente la presencia de Dioniso<sup>34</sup>. En una de las piezas es el tema único de la escena, mientras que en las dos restantes forma parte de un esquema de decoración.

Es la única decoración de un lecito<sup>35</sup> perteneciente al círculo de uno de los primeros pintores de figuras negras, el pintor de la Gorgona, que responde a un tipo especial llamado "forma de Deyanira" ("Deianeira shape"), que muestra una curiosa escena. Un sileno peludo e itifálico monta un mulo o un asno grande, que galopa y muerde claramente el brazo de la Ninfa que corre delante de la montura, volviéndose a mirar para atrás. Ella lleva el pelo largo sin adornos y un peplo muy bonito, de manga corta y decorado con pliegues como volutas y bandas. El vestido es largo pero se le levanta al correr. Es indudablemente una escena excepcional<sup>36</sup>, especialmente por el relieve que se le da convirtiéndola en el único tema de la decoración de un vaso, aunque la presencia conjunta de Ninfas, Silenos y burros, parece que se puede rastrear en el aribalo corintio del museo Otago<sup>37</sup>, y vuelve a darse en la decoración de copas, entrado el siglo VI<sup>38</sup>.

Se nos ha conservado también un dino muy interesante, procedente del ágora de Atenas, que está relacionado con el grupo de la lecánide de Dresde<sup>39</sup>. Este vaso que data aproximadamente del 575 a.C., contiene varias escenas narrativas, repartidas en distintas bandas decorativas. Entre dos de estas escenas,

---

<sup>34</sup> Esta condición ha convertido a estas piezas en la base de la argumentación que defiende la existencia de los Silenos y la relación de los Silenos con las Ninfas como independiente y, además, cronológicamente anterior de la relación de ambos con el mundo dionisiaco. Ver el apartado de las Ninfas y Dioniso.

<sup>35</sup> Buffalo, Albright Gallery G 600. N° 121. Lámina XIV.1.

<sup>36</sup> Para Bieber (ver bibliografía en el catálogo) este motivo es único en el arte griego y lo considera, además, el más divertido y original vaso del grupo de Deyanira.

<sup>37</sup> Cf. supra nota 10.

<sup>38</sup> Cf apartado de las Ninfas y los Silenos dentro del capítulo sexto.

<sup>39</sup> Atenas, Ágora P334. N° 122..

la caza del jabalí de Calidón y los juegos fúnebres en honor de Pelias, hay un curioso grupo de Sileno persiguiendo a una Ninfa, que parece ajeno a lo que sucede en cada lado del vaso.

Sófilo, el único pintor de nombre real de ésta época, conocido por la firma de sus vasos, al que se sitúa cronológicamente entre el 580 y el 570 a.C, es el autor de la tercera escena de Ninfa y Sileno, aunque lo más importante de su obra es el conjunto de representaciones del episodio de las bodas de Tetis y Peleo, en el que también se encuentran imágenes de las Ninfas.

Recientemente se ha atribuido a este autor un fragmento de un dino procedente de Lindos (Rodas), que está en el museo de Estambul<sup>40</sup>, en el que un peludo sileno itifálico (con un falo desmesurado), conservado sólo en parte, coge por el brazo a una mujer, vestida con un quitón corto, muy decorado con frisos de animales, con grecas y lengüetas, que se vuelve hacia él, con actitud reposada. El mismo Beazley identifica a la figura femenina como una Ninfa.

El estado fragmentario de la pieza nos impide saber en qué contexto se encontraban estas dos figuras<sup>41</sup>; si era una escena aislada, como la del lecyto, inscrita entre otras, como la del dino del ágora, o sencillamente un grupo dentro de una composición más amplia, con más Silenos y Ninfas. No podemos saber tampoco si en la escena se encontraba también Dioniso como es habitual en composiciones posteriores.

Las representaciones de las bodas de los padres de Aquiles que Sófilo produce son las primeras en su género y, además, el primer testimonio que presenta a las Ninfas identificadas por medio de la inscripción de su nombre.

---

<sup>40</sup> Estambul 4514. N° 123. Lámina XIII.2..

<sup>41</sup> Que puede tratarse también de un fragmento de una representación teatral parece indicarlo el comentario de Hedreen (*Silens*, pp. 96 n.70, 126) acerca de que la apariencia del Sileno sugiere un disfraz y su cara una máscara. Esta es la teoría que mantiene a través de todo su libro: las representaciones de los Silenos pueden, son frecuencia, no ser más que representaciones de personas vestidas de Silenos. En concreto sobre este fragmento de Sófilo, en el que sólo se conserva la parte superior del Sileno, cogiendo a la Ninfa, comenta que el Sileno tiene dos líneas incisas en la muñeca que separan un brazo velludo de una mano de piel suave.



En dos dinos (uno de ellos en estado fragmentario), bien conocidos y estudiados, se encuentran dos versiones del mismo episodio. El más famoso, y mejor conservado, es una adquisición, relativamente reciente, del museo Británico<sup>42</sup>, que representa el tema con todo lujo de detalles y en manera maravillosa. Entre los dioses que acuden a las bodas del mortal y la Nereida, aparecen tres Ninfas que "desfilan juntas", vestidas con largos peplos decorados de la misma manera que el quitón de la Ninfa del fragmento de Estambul y llevan su nombre inscrito al lado<sup>43</sup>.

La otra pieza<sup>44</sup> está compuesta por conjunto de fragmentos, en uno de los cuales se encuentra una representación de las Ninfas bastante discutida. El grupo se compone de tres figuras que parecen ser tres diosas y que llevan al lado la inscripción ΝΥΣΑΙ, por lo que se han interpretado como las Ninfas de Nisa, nodrizas de Dioniso<sup>45</sup>. Las características de la composición son tan interesantes como el problema de la identificación.

#### *1. 4. 1. 2. El segundo cuarto del siglo VI a. C.*

En las décadas alrededor de la mitad del siglo, veinte años antes o diez años después, se encuentra la producción más interesante en lo que a representaciones de las Ninfas se refiere.

---

<sup>42</sup> Londres 1971.11-11. N° 1.

<sup>43</sup> Cf. el apartado correspondiente a las bodas de Tetis y Peleo dentro del capítulo sexto. Lámina I.1.

<sup>44</sup> Atenas, Museo Nacional 587 (Acrópolis, Museo Nacional 15499). N° 2. Lámina II. 2

<sup>45</sup> Cf. apartado sobre las bodas de Tetis y Peleo.

A) Del 570 al 550 a.C.: Clítias. Los pintores de las copas de Siana y otros. Las ánforas tirrénicas

También el vaso más famoso de las figuras negras áticas, el vaso François<sup>46</sup>, obra de Clítias como pintor y Ergótimo como alfarero ofrece una representación de las Ninfas. En el conjunto de las escenas de este compendio de episodios y figuras mitológicas que es esta cratera de volutas, las Ninfas aparecen identificadas con su nombre en la procesión del retorno de Hefesto al Olimpo.

En cambio, en la versión de la procesión de las bodas de Tetis y Peleo de este pintor, no se ha conservado ningún grupo de diosas que se pueda asegurar que son las Ninfas, aunque posiblemente se encuentran entre las figuras que aparecen en los grupos que están perdidos por el deterioro del vaso y que no conservan ni siquiera el nombre<sup>47</sup>.

En la comitiva que acompaña a Hefesto y a Dioniso al Olimpo hay cuatro Silenos y cuatro Ninfas. La primera de ellas va en brazos de un Sileno, de la segundo sólo queda la mano, la tercera también está en estado fragmentario y la cuarta va tocando los crótalos. Todas ellas van vestidas con largos peplos y van acompañadas por la inscripción ΝΥΦΑΙ.

*Los pintores de las copas de Siana*

La decoración de las copas de Siana, estudiadas con exhaustividad recientemente por Brijder<sup>48</sup> inaugura para la iconografía de las Ninfas en la producción ática la representación de las escenas de danza de los Silenos y las Ninfas, ocasionalmente acompañados por Dioniso.

---

<sup>46</sup> Florencia, Mus.Arch. 4209. N° 3. Lámina IV.2

<sup>47</sup> Sobre la presencia de las Ninfas en ambas escenas de los vasos de Sófilo y Clítias ver apartado correspondiente a las bodas de Tetis y Peleo y al retorno de Hefesto, dentro del capítulo siguiente.

<sup>48</sup> Brijder, H.A.G., *Siana Cups I and Komast Cups*, Amsterdam, 1983 y *Siana Cups II. The Heidelberg Painter*, Amsterdam, 1991.

El autor de estas primeras escenas es el pintor de Heidelberg, que es una figura esencial dentro de los decoradores de copas, con una producción muy extensa que se abarcan un periodo desde el 575 al 540 a C.

Este pintor muestra a las Ninfas y a los Silenos en actitudes de danza en siete ocasiones. Las encontramos bailando solas con los Silenos en cinco escenas de tres vasos que se nos hayan conservado<sup>49</sup>, mientras que en dos escenas de un mismo vaso, que está en Copenhague, las Ninfas bailan con los Silenos en presencia de Dioniso<sup>50</sup>. Un desgraciado azar hace que dos de las piezas no se puedan ver porque como tantas otras están perdidas en sus respectivos museos<sup>51</sup> y no se conservan láminas ni dibujos.

No cabe duda de que estas representaciones del pintor de Heidelberg contienen una cantidad enorme de elementos originales y ofrecen una visión nueva de las Ninfas que comentaremos en el apartado correspondiente<sup>52</sup>. La escena de fiesta, similar pero distinta a las escenas del mismo tipo de los vasos calcídicos tienen una gran similitud con las escenas del "comos" y presentan a las Ninfas en unos atuendos inusuales.

Otros pintores menores de copas de Siana se ocupan del tema de las Ninfas y los Silenos, representados en pareja, en escenas que parecen ser persecuciones pero que acaban convirtiéndose en danza, o bien acompañando a la figura de Dioniso.

---

<sup>49</sup> Thasos 77.59, 77.105 (A y B), Leipzig, Antikenmuseum T 464 (A y B?) y Tarento sin número (B). Números 124, 125 y 56 respectivamente.

<sup>50</sup> Copenhague M. N. 5179 (A y B). N° 55.

<sup>51</sup> Leipzig T 464 y Tarento sin número.

<sup>52</sup> Es necesario hacer mención de una pieza del mismo pintor que puede constituir una representación única. Una copa de Tarento (I.G. 4342) contiene una escena que se ha querido interpretar como una representación inusitada de Heracles robando las manzanas del jardín de las Hespérides. La interpretación de esta pieza es dudosa, porque lo único que se ve es un hombre espiando detrás de un árbol a dos mujeres que están frente a una fuente. Si es Heracles, ellas son las Hespérides, lo que nos proporcionaría una representación interesante de unas Ninfas especiales, pero más bien parece, por el atuendo del hombre, la presencia de la palmera y la actitud de las mujeres una escena de espionaje de un baño femenino. El entorno recuerda a la escena de los Silenos espiando el baño de las Ninfas en la copa de Fineo (Ver cerámica calcídica).

El pintor de Boston C.A., llamado así por su vaso de Boston que tiene a Circe y a Aqueloo<sup>53</sup>, es autor de dos representaciones de Ninfas y Silenos diferentes. Una de ellas nos presenta a las Ninfas con los Silenos y con Dioniso<sup>54</sup> y la otra, sin embargo, está en el interior de una copa<sup>55</sup> que nos presenta a una pareja de sileno y Ninfa en una actitud que es mitad de persecución, mitad de danza o de requerimiento erótico, que se convierte en la primera representación conservada de este esquema de pareja en el que la actitud de persecución o agresión, que parecía darse en las escenas del primer cuarto de siglo, se convierte en danza.

#### *Otros pintores de vasos de la misma época*

Contemporáneos de Clitias y de los pintores de las copas de Siana hay un grupo de pintores de grandes vasos entre los que se pueden encontrar algunas representaciones de estos temas que se han iniciado en los principios del siglo: las Ninfa y los Silenos bailando solos o en presencia de Dioniso.

El pintor de la Acrópolis 606 parece el autor de una cratera de columnas en estado fragmentario que muestra restos de lo que parece una danza de Ninfas y Silenos bailando<sup>56</sup>, mientras que otra cratera en estado fragmentario se ocupa de la danza de los Silenos y las Ninfas acompañados por Dioniso<sup>57</sup>

De esta época son también un grupo de vasos procedentes de Atenas, algunos de ellos de la ladera norte de la Acrópolis, donde se encuentra el santuario de las Ninfas, que están decorados con procesiones de mujeres

---

<sup>53</sup> Boston 99.519. *ABV* 69.1. Circe es una de las Ninfas con nombre que no podemos estudiar con detenimiento y esta es una de las escasas representaciones que existen de esta figura.

<sup>54</sup> Tarento. *ABV* 69.2 N° 169.

<sup>55</sup> Nueva York, Metropolitan Museum 12.234.3. N° 126. Lámina XV.1.

<sup>56</sup> Atenas, MN. 625 N° 127. Los Silenos más bien parecen hombres disfrazados puesto que se aprecia la cola de caballo en los fragmentos de la parte inferior pero no tienen la cara o la cabeza característica del Sileno.

<sup>57</sup> Atenas, Acrópolis 639. N° 170.

ceremoniosamente vestidas<sup>58</sup>. El interés de estos vasos para el estudio de la iconografía de las Ninfas, radica en el hecho de que son lutróforos, vasos para el ceremonial matrimonial y que están dedicados a las Ninfas. Y, por eso, vienen a plantear la posibilidad de que estas mujeres sin identificar representen a las Ninfas en su anonimato y en su función de protectoras del matrimonio, habida cuenta de la función de los vasos sobre los que hallan representadas las escenas<sup>59</sup>.

Otro grupo de vasos en los que se conservan escenas que representan a las Ninfas es el grupo de dino del llamado estilo ático-corintio. Una pieza de este tipo, que se encuentra en el Louvre<sup>60</sup> muestra, entre otras escenas, una extensa versión del tema que había inaugurado el Vaso François: el retorno de Hefesto al Olimpo. En este caso las Ninfas también participan en la escena que parece muy probablemente una representación teatral.

El llamado "Pintor de la sandalia", decorador de copas de Siana, que trabaja en esta época, es autor de un lecito que tiene en el hombro una imagen de sileno y Ninfa<sup>61</sup> y de , una versión del retorno de Hefesto al Olimpo<sup>62</sup>.

Por último, hay un grupo de ánforas de entre 565 al 550 a C. que es muy característico de este período. Son ánforas con cuello y forma ovoide, llamadas tirrénicas, que parecen destinadas al comercio del aceite con los mercados occidentales. El tipo de decoración, muy rico, en bandas con varios tipos de escenas se asemeja a los vasos corintios. Entre ellas también se encuentra alguna representación de las Ninfas en escenas generalmente de tipo dionisiaco.

---

<sup>58</sup> Son numerosos los lutróforos con el mismo tipo de decoración que datan de esta época y proceden de Atenas. Entre ellos destaca el grupo de los vasos de la ladera norte AP 942 (The group of North Slope AP 942) que forman son un conjunto de cinco lutróforos que están listados en ABV 89 1-5. Uno del ágora P1261 ; dos de la ladera norte de la Acrópolis (AP 942 y R 72) y dos grupos de fragmentos de la Acrópolis, números 1164 y 1165 A ellos hay que añadir otros dos de la Acrópolis (R 71 y R 73) y el más antiguo el de Eleusis 766. Todos ellos llevan en el cuello la decoración de la procesión de mujeres. Números 234-241.

<sup>59</sup> Cf. apartado de las Ninfas en relación con el agua.

<sup>60</sup> Louvre E 876. N° 10.

<sup>61</sup> Oxford 1934.353. N° 133 bis.

<sup>62</sup> Una píxide de una colección privada de Suiza. N° 11

Un grupo de ánforas contiene una versión de la acostumbrada danza de Silenos y Ninfas<sup>63</sup>, similar en ocasiones a los grupos calcídicos y sazona con fuertes contenidos eróticos, y, por otra parte, solamente una de las ánforas<sup>64</sup> muestra la primera representación de Dioniso a solas con mujeres que podemos interpretar como Ninfas o como ménades<sup>65</sup>.

B) Del 560 al 540 a. C: Lidos, el pintor de Amasis y otros contemporáneos.

Más o menos a mediados del siglo VI a C. empiezan a pintar otros destacados pintores, entre los que se encuentra Lidos. Este pintor de gran calidad nos ofrece algunas interesantes versiones de la danza de las Ninfas y los Silenos y de temas como el retorno de Hefesto.

Entre su producción destaca la gran cratera de columnas del museo de Nueva York<sup>66</sup>, un ejemplo magnífico de vaso figuras negras y una de las mejores versiones del retorno de Hefesto al Olimpo con el cortejo de Dioniso. La procesión se compone de diecisiete Silenos y nueve Ninfas. Los Silenos no son itifálicos y las Ninfas llevan pieles de ciervo sobre los peplos y bailan o molestan a sus compañeros. Una de ellas lleva una serpiente barbuda. Por la vestimenta y los atributos que presentan por primera vez las Ninfas, esta cratera se considera un punto de inflexión en la representación de las mujeres en el entorno dionisiaco y se convierte en el punto de partida del pretendido proceso de menadización que se produce en las escenas de este tipo<sup>67</sup>.

---

<sup>63</sup> Florencia 3773 y Berlín 1771, fragmentos; Leipzig T 3322; Bruselas A 715; Louvre E 837; Leipzig T 4225 fragmentos, y Venecia, mercado anticuario. Números 128-133.

<sup>64</sup> Louvre E 831. N° 205.

<sup>65</sup> Ver el apartado Dioniso solo con las Ninfas.

<sup>66</sup> Nueva York, Museo Metropolitano 31.11.11. n° 12. Lámina V.

<sup>67</sup> Cf. apartado sobre las Ninfas en el mundo de Dioniso.

En varias ocasiones más Dioniso aparece con los Silenos y las Ninfas de la mano de este pintor<sup>68</sup>, entre ellas en una cratera virtualmente idéntica a la del Nueva York, pero sin la presencia de Hefesto<sup>69</sup>

En un ánfora de Basilea<sup>70</sup> tenemos la danza de las Ninfas y los Silenos por ambas caras sin la presencia de Dioniso, en una escena que tiene cierto sabor "calcídico".

Las Ninfas de Lidos ya no parecen las comastas de versiones anteriores con los quitones cortos sino que llevan largos vestidos ajustados e incorporan las Nebrides a su vestimenta. Las escenas están llenas de movimiento.

Del entorno de Lidos destacan otras piezas como una hidria del Louvre<sup>71</sup> que tiene en el hombro una danza de Silenos y Ninfas en torno a Dioniso.

#### *El pintor de Amasis (c. 560-525 a C. )*

El pintor de Amasis ofrece ejemplares entre los más interesantes sobre el tema de las Ninfas, porque su tratamiento del tíaso báquico es bastante peculiar<sup>72</sup>. Salvo contadas ocasiones las Ninfas aparecen como compañeras de los Silenos y rodeando a Dioniso o inmersas en su mundo.

Entre las piezas que se le atribuyen, se encuentran ocho escenas en las que las Ninfas hacen acto de presencia, de las cuales seis ocasiones las representan con los Silenos en compañía de Dioniso<sup>73</sup>, y en una escena única en su genero

---

<sup>68</sup> Iraclion 217 (con Ariadna), Londres B 148, Louvre Camp. 10634, Dallas. Números 57, 171, 172 y 173 respectivamente.

<sup>69</sup> N° 173.

<sup>70</sup> BS 424. N° 134.

<sup>71</sup> París, Louvre F 6. N° 174..

<sup>72</sup> Sobre este aspecto trata el trabajo de A. Heinrichs "Myth Visualized: Dionysos and His Circle in Sixth-Century Attic Vase-Painting", en *Papers on the Amasis Painter and His World*, 92-124. Coloquio promovido por el Getty Center for the History of Art and the Humanities y simposio organizado por el J. Paul Getty Museum, Malibu, 1987.

<sup>73</sup> Samos k 898, Berlín inv. 3210, Würzburg L 265, Basilea Kā 420, Louvre F 75 y Cracovia 30. En estas dos últimas aparece Ariadna y hay una escena del retorno de Hefesto al Olimpo. Hay además varios fragmentos que Bothmer recoge de piezas perdidas que tenían o bien en el panel o bien en el cuerpo representaciones de Ninfas y Silenos (Cf. Bothmer.) N° 135, 58, 136 (), 59, 13 respectivamente.

aparece Dioniso solo con unas Ninfas solas, que se contemplan como una de las primeras representaciones de las ménades en su sentido verdadero<sup>74</sup>.

La nota más característica de este pintor son sus versiones de las escenas de vendimia en las que las Ninfas aparecen alguna vez. En concreto en una de estas escenas, las Ninfas aparecen desnudas por primera vez en la cerámica ática<sup>75</sup>. Lamentablemente algunas de estas piezas están perdidas.

#### *Otros piezas contemporáneas*

De alrededor del 560 al 550 a.C. hay nuevas representaciones del retorno de Hefesto en un cántaro<sup>76</sup> y una copa<sup>77</sup>.

#### *1. 4. 1. 3. La mitad del siglo: las piezas del 550-530 a. C.*

En este momento del siglo VI comienza a generalizarse en la cerámica ática la representación de escenas de tipo dionisiaco.

Dentro de lo que Beazley denomina el "Grupo E" se encuentran varios pintores agrupados en torno a Exequias, que ofrecen también algunas representaciones del mundo dionisiaco en las que participan las Ninfas.

T. Carpenter contabiliza<sup>78</sup> tres escenas en las que aparecen Dioniso con Silenos y Ninfas dentro de este grupo. Entre ellas destaca una pieza de

---

<sup>74</sup> París, Cabinet des Medailles, 222. N° 206.

<sup>75</sup> En la pieza de Samos había una escena de vendimia de Silenos por un lado y en el otro parejas de Silenos y Ninfas, que van desnudas, y según apunta S. McNally (*Maenad*, p. 119) había también una extraña escena de copulación. Y en la de Berlín el contraste entre las Ninfas desnudas abrazadas a los Silenos y las vestidas que entran detrás hace pensar a Heinrichs entre la diferencia entre las Ninfas y las Ménades.

<sup>76</sup> Dresde, St. M.ZV 1466. N° 14.

<sup>77</sup> Boulogne 516. También representaba los amores de Dioniso y Ariadana. N° 15.

<sup>78</sup> Carpenter *Dionysian*, p. 82.



Würzburg<sup>79</sup> en la que los componentes del tíaso parecen estar jugando sin prestar atención a la presencia de Dioniso<sup>80</sup>

*Los pintores de copas: El pintor de Oakeshott y otros*

Bajo el epígrafe de "Little masters and others cup painters" se encuentran situados según Boardman<sup>81</sup>, varios pintores de copas de los que se nos han conservado varias representaciones de las Ninfas siempre en relación con los Silenos o dentro del mundo de Dioniso.

Entre ellos, destaca el pintor de Oakeshott, que trata en, al menos dos copas que se hayan conservado, tres representaciones de las Ninfas en relación con el mundo de los Silenos y Dioniso. Una copa de banda que está en Nueva York<sup>82</sup>, que es una las piezas más bonitas que se conservan de este pintor, tiene, en uno de los lados, una versión del retorno de Hefesto y, en el otro, el encuentro de Ariadna y Dioniso entre los Silenos y las Ninfas. En el interior de otra, aparece una ninfa bailando en pareja con un sileno<sup>83</sup>.

Una copa de banda de este tipo del museo Kurashiki<sup>84</sup> muestra el acoso de dos Silenos a una Ninfa. Esto parece repetirse, pero con los Silenos ayudados por burros, un tema que ya hemos visto aparecer en los albores de la producción tema, ática y en Corinto, en otras dos copas<sup>85</sup>

En otro orden de cosas, el pintor de Jenocles es el autor de otra copa, que ahora está perdida<sup>86</sup>, en cuyo interior figuraba Hermes tocando la siringa ante tres diosas ceremoniosamente veladas<sup>87</sup>, que podrían ser las Ninfas.

---

<sup>79</sup> N° 175 bis.

<sup>80</sup> Cf. apartado sobre las Ninfas y los Silenos dentro del capítulo sexto, sobre la independencia de la relación de éstos con respecto a Dioniso.

<sup>81</sup> ABFV

<sup>82</sup> Nueva York, M.M.A. 17.230.5. N° 16. Lámina VI.

<sup>83</sup> N° 137.

<sup>84</sup> N° 138.

<sup>85</sup> N° 130 bis y 255. .

<sup>86</sup> Hope, colección Deepdene (ahora perdida). N° 5. Lámina IV. 1.

<sup>87</sup> Cf. apartado de las Ninfas como diosas con Hermes (1.2. del capítulo sexto)

El grupo de ánforas llamadas Nicosténicas producen un enorme y significativo grupo de escenas que contienen representaciones de la danza de los Silenos y las Ninfas en la banda decorativa central del cuerpo. Se denominan el Grupo del tiaso, y se caracterizan por la decoración de las asas planas, en las que suelen llevar un sileno u otro elemento. En un ejemplar del museo japonés de Kurashiki<sup>88</sup>, se encuentra una que lleva una Ninfa bailando en cada una de las asas.

Otra pieza firmada por Nicóstenes como alfarero, presenta también un interesante motivo dionisiaco<sup>89</sup>.

El llamado "Pintor de Berlín 1686 produce en esta época un conjunto de piezas que también recogen la imagen de las Ninfas<sup>90</sup>. Es de especial interés la pieza que representa en ambos lados un coro teatral, uno de los cuales es de Ninfas y Silenos<sup>91</sup>

Al llamado "Pintor de los codos hacia fuera" (Elbows out), se atribuye una hidria de Boston<sup>92</sup>, que es profundamente interesante. Es interesante por dos motivos: de un lado, porque representa en el hombro una escena de copulación de Silenos y Ninfas; del otro, porque en el cuerpo del vaso se representa como escena central la procesión del retorno de Hefesto, en la que figura una Ninfa.

---

<sup>88</sup> N° 209. Lámina XXXIV.2.

<sup>89</sup> N° 175 ter.

<sup>90</sup> Números 18-20 son escenas del retorno de Hefesto.

<sup>91</sup> Berlín 1697. N° 138 bis.

<sup>92</sup> N° 17.

#### *1.4.1.4. El fin de siglo: del 530 al 500 a. C.*

En este período se multiplican las escenas de tema dionisiaco de una manera excepcional. Todos los pintores y talleres de este período incluyen en su repertorio escenas de este tipo<sup>93</sup>.

El pintor de Lisípides y el pintor de Antímenes fundamentalmente y los demás grupos como los de Toronto 305 y el grupo de Leagros, representan con profusión la temática dionisiaca, tanto los mitos, como el retorno de Hefesto o los amores de Dioniso y Ariadna, como escenas en las que Dioniso aparece en el medio del tíaso, para las que no podemos dar siempre un sentido narrativo.

El pintor de Lisípides produce varias versiones del tema de los amores de Ariadna y Dioniso<sup>94</sup> y al menos una del retorno de Hefesto al Olimpo<sup>95</sup>.

Pero es el pintor de Antímenes el verdadero peso pesado en lo que se refiere a escenas de tipo dionisiaco y representaciones de las Ninfas en este mundo. Este pintor ofrece escenas de todo tipo: versiones del retorno de Hefesto al Olimpo recreadas sobre los dos lados del vaso<sup>96</sup>; una gran número de escenas de lo que llamamos "los amores de Ariadna y Dioniso", en las que aparecen los Silenos y las Ninfas celebrando a la pareja, a veces en compañía de Hermes<sup>97</sup>; un número muy extenso también de escenas en las que Dioniso se hace acompañar de las Ninfas y los Silenos, que con frecuencia cuentan también con la presencia de Hermes<sup>98</sup>..

De manera excepcional se encuentran también en esta época posibles representaciones de los coros de las Ninfas acompañados o no por los dioses<sup>99</sup>

---

<sup>93</sup> Números 20 bis-37; 65-108; 147-155, y 176-196

<sup>94</sup> Números 68-74.

<sup>95</sup> N° 20 bis

<sup>96</sup> Números 22-23.

<sup>97</sup> Números 76-89.

<sup>98</sup> Números 177-189.

<sup>99</sup> Números 213-215, y 219

También es de esta época al ánfora del pintor de Príamo que representa un documento excepcional del posible baño de las Ninfas<sup>100</sup>

#### *1. 4. 1. 5. El primer cuarto del siglo V a C.*

En esta época la cerámica ática está centrada en la nueva técnica de las figuras rojas, fundamentalmente, de modo que la producción de las figuras negras se limita a malas copias de escenas dionisiacas repetidas que carecen de calidad y que con frecuencia terminan siendo siluetas desdibujadas.

De esta época es, sin embargo, una representación de Hermes y las Ninfas<sup>101</sup>

#### *1. 4. 2. Las figuras rojas.*

Las representaciones de las Ninfas en la cerámica ática de figuras rojas se reduce prácticamente a su presencia en las escenas de tipo dionisiaco. Estas escenas presentan unas características bastante diferentes de sus versiones en las figuras negras y en general, después del trabajo de Edwards<sup>102</sup>, a las figuras femeninas que aparecen en ellas se las considera siempre como ménades, sin plantearse otra posibilidad.

Uno de los motivos parece ser la presencia más clara y desarrollada de los atributos que llevan, en especial, la constante aparición del tirso; otro puede ser la distinta actitud que se observa en general en estas figuras no solo con respecto a Dioniso y en ellas mismas, sino sobre todo con respecto a los Silenos.

Estos elementos se concretan en la aparición de nuevos tipo de escenas en las que las ninfas ya no acompañan sencillamente a los Silenos y a Dioniso o se

---

<sup>100</sup> N° 232. Portada..

<sup>101</sup> N° 216.

<sup>102</sup> Edwards, M.W., "Representations of Maenads on Archaic Red-figured Vases", *JHS*, LXXX, 1960-61, pp. 79-87.

entregan a la danza con ellos, sino que aparecen escenas en las que parece que se intenta representar una nueva afección de estas figuras por el dios y una relación con los Silenos en la que ya no se prestan de buen grado a la relación sexual, sino que fuerzan con su actitud a sus habituales compañeros a sorprenderlas durante el sueño e intentar todos los métodos para la aproximación.

Todo este nuevo mundo que presentan las figuras rojas se ha leído exclusivamente desde el punto de vista del menadismo y se han interpretado atributos, vestimentas y cambio de actitud como los signos inequívocos de que no son otras que las ménades las que se encuentran en ellas representadas. Aun así, parece seguir teniendo vigencia también para este período la objeción que desarrollamos en el capítulo dedicado a la presencia de las Ninfas en el mundo dionisiaco, y que es muy probable que la identidad de las mujeres que acompañan a Dioniso en este momento no haya cambiado en todos los casos.

En primer lugar parece absurdo admitir que no sean ellas las que aparezcan en las escenas que representan por ejemplo el retorno de Hefesto o las que se encuentran con los Silenos en su mismo ambiente.

La explicación de estos cambios, que, a este respecto, propone Hedreen<sup>103</sup> acerca de estar frente a escenas y actitudes teatrales, parece tener bastante fundamento y ser adecuada para explicar muchos de los fenómenos que aquí se producen.

De las figuras rojas no consideramos en este estudio más que las que se producen en el primer cuarto del siglo quinto<sup>104</sup>, y esto para no romper el cuadro cronológico que se propone al principio del trabajo y que se respeta también en el caso de las fuentes, porque la producción de figuras negras ya es suficiente para dar una panorámica de estas representaciones.

---

<sup>103</sup> Hedreen, G., "Silens, Nymphs, and Maenads", *Journal of Hellenic Studies*, vol. 114, 1994, pp- 47-69. Cf. apartado sobre las Ninfas en el entorno de Dioniso.

<sup>104</sup> Números 48-53; 11-113; 114; 156-164; 197-204; 210-212.

Los pintores de esta época que producen escenas en las que podemos hablar de estas "nuevas" ninfas son varios, pero destaca de manera especial la visión que da por ejemplo Macrón, que aunque pinta hacia el final del primer cuarto del siglo V a. C., presenta una producción arcaica y muy original en el aspecto del tratamiento de la relación de las Ninfas y los Silenos.

Hay aún dos tipos de escenas que contienen representaciones de las Ninfas en este primer período de las figuras rojas. Las representaciones de la infancia de Dioniso que son principalmente patrimonio de la época clásica pero que producen algún ejemplar al final del primer cuarto del siglo V y ejemplos del rapto de Oritía por parte de Boreas, en los que participan, suponemos, más Ninfas<sup>105</sup>

## **2. LAS NINFAS EN LA ESCULTURA Y EL RELIEVE ARCAICOS**

Aunque este va a ser el campo favorito de las Ninfas en las épocas posteriores, sin embargo, en este momento del arcaísmo el testimonio de su presencia es más que escaso.

Sobre la escultura ya hemos advertido en la introducción que sin un estudio exhaustivo de las Korai, que es el grueso de la escultura femenina de este período, no se podía asegurar nada acerca de la relación de este grupo de esculturas con el mundo de las Ninfas y que en este trabajo una empresa de tal calibre no se podía acometer.

Por lo que se refiere al relieve, no contamos más que con restos que sugieren la presencia de las Ninfas porque todos los testimonios con los que contamos están bajo sospecha, es decir no tiene una propuesta fundamentada de identificación.

---

<sup>105</sup> Cf. apartado de escenas especiales.

En el corpus hemos considerado para su estudio un relieve votivo<sup>106</sup>, un fragmento de una metopa<sup>107</sup>, la decoración del polos de unas cariátides<sup>108</sup> y el testimonio de la decoración de un templo de Apolo<sup>109</sup>.

### 3. LAS NINFAS EN LAS MONEDAS ARCAICAS

Por lo que se refiere a la numismática en relación con las representaciones de las Ninfas, Imhoof Blumer<sup>110</sup> se el autor de un trabajo fundamental sobre la presencia de las diosas en las monedas griegas.

Esta presencia suele materializarse en la representación de la cabeza de la ninfa epónima de la ciudad con diversos atributos.

Sin embargo, este es un fenómeno de época clásica que comienza de manera excepcional en Siracusa con la representación de Aretusa en las monedas de Sicilia<sup>111</sup>

Sin embargo la presencia de las Ninfas en la época arcaica -que Imhoof-Blumer no estudia- se refiere principalmente a su relación con los Silenos<sup>112</sup> y los centauros<sup>113</sup>

aunque hay algún que otro testimonio excepcional que las presenta en otras actitudes, como un moneda macedónica que tiene dos Ninfas transportando un ánfora puntiaguda<sup>114</sup>.

---

<sup>106</sup> N° 218.

<sup>107</sup> N° 230

<sup>108</sup> N° 217.

<sup>109</sup> Lámina XLIII

<sup>110</sup> Imhoof-Blumer, F.W., "Nymphen und Chariten auf griechischen Münzen", en *Journal International d'Archeologie Numismatique*, XI, Atenas, 1908.

<sup>111</sup> Cf. apartado de escenas especiales.

<sup>112</sup> Ver apartado de la relación de Silenos y Ninfas en el capítulo sexto.

<sup>113</sup> Ver apartado de escenas especiales.

<sup>114</sup> N° 253.

## **CAPÍTULO 6**

### **LA IMAGEN DE LAS NINFAS EN EL ARTE ARCAICO**

En el campo de las representaciones figuradas el objeto primordial de este trabajo es intentar ofrecer un esbozo de lo que pudo ser la imagen de estas diosas en las representaciones arcaicas. Para ello, en este capítulo se exponen los resultados de la búsqueda de las Ninfas en las representaciones figuradas.

Esta tarea, como ya se ha expuesto, en primer lugar, no sólo ha consistido en recopilar las representaciones de estas diosas, que ya estaban en cierta medida garantizadas y fundamentadas, para elaborar sobre ellas una clasificación o para extraer unas conclusiones de tipo iconográfico, sino, sobre todo y fundamentalmente, en el intento de la resolución de los problemas que plantea la identificación de este colectivo.

Este proceso de identificación supone, además, emprender otra búsqueda de las posibles Ninfas que se encuentran posiblemente escondidas en imágenes o escenas completas que han perdido sentido para nosotros o que aún no han facilitado su desciframiento. Para encontrarlas, o encontrar un sentido, se impone una nueva lectura de la imagen y la aplicación de unas pautas sobre las escenas o los contextos en los que estas diosas se pueden encontrar.

El resultado final, que se expone en este capítulo sexto, es el ensayo de una definición de la iconografía de las Ninfas para la época arcaica, siempre aproximada y aquejada de una inevitable falta de exhaustividad, ofreciendo fundamentalmente una visión de conjunto de los contextos en los que se detecta la presencia de las diosas e intentando obtener una explicación para muchos de los porqués que motivan todo el proceso que rodea a esta tarea.



Desde el punto de vista puramente metodológico, la exposición va estructurada de acuerdo con los cinco campos iconográficos establecidos en el capítulo cuarto, en los que se encuentran las representaciones de las diosas, más el sexto apartado dedicado a los casos especiales o, en cierta medida, únicos.

## **1. LAS NINFAS COMO COLECTIVO DE DIOSAS SIN ATRIBUTOS**

### **1. 1. Las Ninfas en las bodas de Tetis y Peleo**

El que se puede considerar cronológicamente como el primer testimonio de la presencia de las Ninfas en las representaciones arcaicas se encuentra en el dino de Sófilo del Museo Británico<sup>1</sup>. Gracias a él se puede reconstruir una imagen de las Ninfas como diosas, que asisten, en actitud ceremoniosa, como los demás colectivos de diosas menores, a la procesión de los dioses que acuden a las bodas de Tetis y Peleo.

Este episodio, que es uno de los grandes acontecimientos mitológicos del arte y la literatura arcaicos<sup>2</sup>, se encuentra representado en toda su extensión, es decir, con la completa procesión de los dioses que asisten al evento, únicamente, en tres ocasiones dentro de la cerámica arcaica<sup>3</sup>

Las tres representaciones son áticas y pertenecen prácticamente a la misma época, a los albores de la producción de las figuras negras. Dos de ellas están completas y bastante bien preservadas, la del dino de Sófilo y la del Vaso

---

<sup>1</sup> N° 1 del catálogo de piezas. Lámina I (1 y 2). Un amplio estudio de este vaso se encuentra en el artículo de D. Williams, "Sophilos in the British Museum", en *Greek Vases in the J.P. Getty Museum. Occasional Papers on Antiquities*, I (Malibú, 1983), 9-34.

<sup>2</sup> El estudio de este tema figura ampliamente tratado en los trabajos de T.H. Carpenter, *Dyonisian...* (Ver bibliografía), que le dedica el primer capítulo (pp. 1-12), y en Thomas *Three repeated mythological themes in Attic black-figure vase painting*, Providence, 1985, pp. 1-55.

<sup>3</sup> Existen otras representaciones de escenas de bodas en las que se puede identificar a la pareja como Tetis y Peleo, pero no se conserva ninguna representación más de la escena "in toto", es decir con la procesión completa de los dioses asistentes.

François<sup>4</sup>. Una tercera se encuentra posiblemente en un dino, también atribuido a Sófilo, del que se conservan unos fragmentos que ofrecen suficientes datos para inferir que la escena representada es la boda con la procesión<sup>5</sup>.

Las escenas representadas muestran a la larga comitiva mientras se dirige hacia la casa de los novios. Junto a los Olímpicos y otros dioses menores, individualizados e identificados con sus nombres, van en la procesión grupos de figuras femeninas, también identificadas por sus nombres colectivos, inscritos junto a ellas. No todos los grupos conservan sus nombres, pero comparando las tres representaciones y cotejando los nombres conservados en unas y otras, podemos hacernos una idea bastante precisa de que, posiblemente, en las tres versiones se encuentran como asistentes a la boda las Musas, las Gracias, las Horas, las Moiras y las Ninfas.

La presencia de las Ninfas sólo está atestiguada con seguridad en el dino de Sófilo, donde se encuentra inscrito el nombre ΝΥΦΑΙ junto a tres figuras iguales, que caminan juntas detrás de la diosa Temis, que va abriendo la procesión de los carros<sup>6</sup>.

En el vaso François el orden de los dioses es diferente y sólo conservan sus nombres colectivos las Horas y las Moiras, además de las nueve Musas que aparecen con sus nombres individuales<sup>7</sup>. Pero parece que resulta francamente probable, que, por coherencia interna de la escena, dos grupos de mujeres sin identificar, por las lagunas del vaso, sean las Ninfas y las Gracias<sup>8</sup>.

En cualquier caso, no sabemos con certeza cuál de los dos era el grupo que correspondía las Ninfas, de modo que no tenemos demasiados datos seguros

---

<sup>4</sup> N° 3. Sobre las fuentes literarias de la escena tal y como la representa Clítias es bastante interesante el estudio de A. Stewart "Stesichoros and the François Vase" en *Ancient Greek Art and Iconography*, editado por W. Moon (Madison, 1983) 53-74.

<sup>5</sup> Atenas, Museo Nacional 587 (Acrópolis Museo Nacional 15499). N° 2.

<sup>6</sup> Lámina I.1

<sup>7</sup> Calíope, Urania, Clío, Euterpe, Talía, Melpómene, Estesícora (acerca del uso de este nombre en lugar del habitual Terpsícora ver citado artículo de A. Stewart), Erato y Polimnia.

<sup>8</sup> Una comparación de la posición de los distintos grupos de diosas a pie en los dos vasos y en el fragmento de la Acrópolis se puede realizar sobre el cuadro de personajes representados que se encuentra en el artículo de A. Stewart, en la página 62.

para comentar cómo llevaban el manto o si las figuras eran o no iguales. Las conjeturas sobre su posición indican, sin embargo, que debía tratarse de un grupo más entre las diosas que acompañaban a los carros, puesto que sólo podrían encontrarse delante del carro de Leto y Apolo (cuya identificación tampoco es segura), o bien, cerrando la procesión, precediendo, quizá, a Tetis e Ilitía, cosa que tampoco podemos afirmar con total seguridad<sup>9</sup>.

Por lo que respecta a la representación del otro dino de Sófilo<sup>10</sup> en uno de los fragmentos se conservan las cabezas de tres figuras femeninas, una de ellas de frente, que llevan junto a ellas la inscripción ΝΥΣΑΙ<sup>11</sup>.

El nombre y el tipo de composición han provocado una larga discusión sobre la identidad de las diosas representadas. Su nombre ha dado pie para sugerir que es muy probable que se trate de las Ninfas de Nisa, las nodrizas de Dioniso, mientras que la similitud de la disposición de las figuras con la del grupo de Musas que aparece en el dino de Londres (donde se reproduce el esquema de cinco figuras enfrentadas dos a dos y con una en el centro del grupo que está representada de frente y toca un instrumento musical), ha suscitado la propuesta de que sean también las Musas, las aquí representadas.

Los que se inclinan por la propuesta de las Musas, como T. Carpenter<sup>12</sup>, opinan que lo que se ha producido es una falta de ortografía, y que Sófilo escribió ΝΥΣΑΙ por ΜΟΣΑΙ. A esto considero que es necesario objetar que el problema de la Y confundida por O es un grave obstáculo para esta lectura.

La cuestión se podría solventar admitiendo, efectivamente, que se trata de las Ninfas de Nisa, denominadas con el nombre del lugar<sup>13</sup> y que la cuestión

---

<sup>9</sup> Cf. nota anterior.

<sup>10</sup> Cf. supra nota 5.

<sup>11</sup> Lámina II.2.

<sup>12</sup> Carpenter *Dionysian*, p. 2

<sup>13</sup> Este nombre puede referirse a las montañas de Nisa en las que las Ninfas cuidaron a Dioniso cuando era niño, dato que aparece mencionado en el *himno homérico XXVI* y en la *Ilíada* 6. 130-134 (Cf. apartado "Las Ninfas y Dioniso", página 256). Acerca del nombre ver el apartado sobre las Ninfas y los árboles (página 238). Por otra parte, los autores posteriores hablan de las Ninfas de este monte como nodrizas de Dioniso y se refieren a ellas con el nombre de Niseides, forma que es más adecuada para un nombre de un conjunto de Ninfas que el propio Νύσαι (Ver el apartado de Los otros nombres de las

iconográfica podría consistir en que el mismo autor adaptó para las Ninfas el modelo de composición que previamente había usado para las Musas. Pero, en el caso de considerar que el nombre de las nodrizas de Dioniso es un problema o no resulta adecuado al contexto, siempre se puede recuperar la teoría del error ortográfico, pero en ese supuesto es, quizá, más fácil suponer que el autor confundió la  $\Sigma$  con la  $\Phi$ , como si hubiera fusionado, por error, el nombre de las Ninfas y el de las Musas, y en lugar de NY $\Phi$ AI hubiera escrito NY $\Sigma$ AI.

La presencia de este grupo entre los fragmentos conservados -aun incluso admitiendo la interpretación, poco probable, de las Musas- viene a indicar que probablemente el esquema de las otras dos escenas se repetía, lo cual es un dato más para confirmar que las Ninfas debía estar presentes, aquí o en algún otro lugar.

Por encima de esta conjeturas, los únicos datos ciertos sobre la imagen de las Ninfas en estas escenas las proporciona el dino de Londres. En él figuran como un grupo de diosas difíciles de distinguir del resto, pero presentan dos peculiaridades.

En primer lugar, son ellas las únicas de las diosas menores que siendo un trío, no comparten el manto. Con esto, parece evidente que, a pesar de haber sido representadas como un colectivo, por el hecho de ser tres<sup>14</sup>, sin embargo, se ha querido resaltar una cierta individualidad o al menos una menor cohesión como grupo. Sobre esta cuestión de la representación, en lo que se refiere al vaso François no podemos aventurar nada. Únicamente podemos decir, a título de inventario, que el grupo colectivo bien conservado en esta pieza, que es el de las Horas, figura compartiendo el manto<sup>15</sup>.

---

Ninfas). La interesante conexión que se produce entre estos dos datos abre la posibilidad de encontrarnos ante unas Ninfas-árbol, si todo esto se confirma, de modo que el testimonio de Sófilo sería del todo excepcional.

<sup>14</sup> Cf. nota 9 del capítulo cuarto.

<sup>15</sup> Este dato del manto compartido sin embargo hay que manejarlo con cautela y habría que estudiarlo con detención, porque en la procesión aparecen otras diosas individuales que van compartiendo el manto de tres en tres, como es el caso de Demeter, Hestia y Caricló en la escena del vaso François.

La segunda característica que presentan las Ninfas en el dino de Sófilo es el hecho de que, en realidad, no van acompañando a ninguno de los carros de los dioses mayores, porque caminan detrás de Temis, abriendo la procesión de los carros. Tampoco podemos afirmar que esto tenga un sentido especial, puesto que en el Vaso François son las Horas las que están en esta posición. Pero es indudable que el ir situadas detrás de Temis, que es su madre en algunas fuentes<sup>16</sup> y, cronológicamente, la segunda esposa que toma Zeus, pretenda destacarlas de algún modo o bien destacar su cometido en el evento o la especial circunstancia de haber sido invitadas.

En otro orden de cosas, sería muy sugerente pensar que la presencia de las Ninfas en estas escenas está motivada por el hecho de que lo que se representa es una boda, y que se encuentren, entonces desempeñando el papel especial de diosas protectoras de los matrimonios<sup>17</sup>.

Sin embargo, parece que es más adecuado buscar la razón de la presencia de las Ninfas, como de las restantes diosas menores, en la dependencia de los textos que parecen tener estas escenas tal y como están representadas en estos tres vasos<sup>18</sup>. Las fuentes literarias concretas nos son desconocidas, pero probablemente daban cuenta de los dioses que estaban invitados o habían decidido asistir a cumplimentar a los novios en una boda de tanta trascendencia como resultó ser esta por sus nefastas consecuencias.

---

<sup>16</sup> Ver apartado de la genealogía de las Ninfas.

<sup>17</sup> Las fuentes celebran a las Ninfas como protectoras de los matrimonios especialmente en un fragmento de Esquilo (fr. 168 Radt. T. 96. Cf. p. 265). Por otra parte, algunos vasos áticos contienen representaciones de bodas en las que no se distingue con claridad si las nupcias celebradas son entre dioses o entre mortales. Un buen ejemplo se encuentra en el vaso que reproducimos como lámina III (Basilea, mercado anticuario MMAuction 63, n 26. 520/510 a.c.). Parece que podría tratarse de una boda divina sin identificar, puesto que la figura que conduce el carro nupcial va ataviado como Hermes; en ese caso se podría pensar que las Ninfas, si estuvieran presentes podrían ser las muchachas que sirven como ayudantes para transportar las cestas y los objetos propios de los matrimonios. (Lámina III)

<sup>18</sup> A. Stewart (Cf. supra nota 4) esboza la teoría de que estas representaciones plasman de manera fiel el contenido de un poema contemporáneo o anterior al artista. De alguna manera es evidente que las representaciones de los dioses, sus relaciones y su disposición en las dos procesiones no parecen fruto de una noción general de los dioses o de una expresión del culto, sino que más bien parecen obedecer al desarrollo de un poema o, en todo caso a la síntesis, de una descripción literaria.

En cualquier caso estas escenas dan la sensación de que ese día se produjo un "pleno" de invitados divinos, como si asistieran convocados a una asamblea, como la que Zeus convoca al principio el canto veinte de la *Ilíada*<sup>19</sup>, a la que asisten todos los dioses. En ese pasaje, por cierto, también se menciona a las Ninfas.

Esta idea de "convocatoria universal" que se refleja en el pasaje, que no excluye más que a Océano, que no se podía mover de su sitio, parece ser la misma que se pretende presentar en la procesión en la que, al menos en el dino de Londres, está presente hasta Océano. Por eso precisamente, resulta más evidente aún la ausencia de las Nereidas, que curiosamente no hacen acto de presencia, al menos como colectivo, siendo, como son, las hermanas de la novia, y habiendo participado, sin embargo, en otros episodios decisivos de su vida, como el rapto, antesala de su boda con Peleo, en la entrega de las armas a su hijo Aquiles<sup>20</sup> y en su funeral.

Por lo que se refiere al problema de la imagen de las Ninfas, precisamente de su presencia en estas representaciones de las bodas de Tetis y Peleo se derivan algunas cuestiones importantes.

En primer lugar, destaca la imagen que presentan, como diosas de rango secundario, envueltas en mantos y con una cierta independencia individual dentro de su apariencia de colectivo. Esto supone ya una cierta definición del carácter que tenían las representaciones de las Ninfas.

---

<sup>19</sup> T. 7.

<sup>20</sup> En el conjunto de mitos que constituyen la vida de Aquiles destacan los episodios en los que el héroe no ha nacido todavía, pero que son condición "sine qua non" para su futura existencia, planeada por los dioses y concebida por los hombres para proporcionar un pasado a la guerra de Troya.

Es en esos episodios en los que la presencia de las Ninfas del mar o del agua dulce se rastrea con cierta frecuencia. Las Nereidas aparecen en los episodios relacionados con Tetis como se ha dicho ya, las Ninfas, en cambio podrían considerarse presentes en la entrega de Aquiles al centauro Quirón.

Entre los testimonios conservados, en una de estas escenas (Würzburg L 452. Copa del pintor de Heidelberg. ABV 63.3) la presencia de Filira, la madre del centauro, Caricló, su esposa, y de una tercera figura que se identifica con su hija, atestiguan la presencia de las Ninfas en relación con el héroe, en un entorno donde es más que adecuada la presencia de unas diosas nodrizas, agrestes y mezcladas con seres híbridos como los centauros. Ver nota 229 dentro del apartado sobre el número de las Ninfas.

Pero, como por otra parte, su imagen no difiere esencialmente de la del resto de las diosas, que tenían su mismo rango, esto plantea el primer problema iconográfico de las Ninfas, porque no se distinguen esencialmente de los otros grupos de diosas menores, como las Gracias, las Horas, las Moiras e, incluso, las Musas.

Comparando los datos de los tres vasos, el conjunto resulta bastante uniforme con escasas diferencias, pues no todos los grupos de diosas están representados de manera idéntica, pero, con excepción de los nombres, las diosas carecen de dato alguno que permita identificarlas. El aspecto, la vestimenta y el peinado son similares y muy poco característicos; de hecho, ninguno de los tres se diferencian básicamente, ni siquiera de los de las diosas olímpicas, o de las otras figuras femeninas individuales que también forman parte de la procesión.

Ni aun el orden en que aparecen, ni los dioses a los que parecen acompañar, dan una pista acerca de la identidad de los grupos que no van identificados, ni explican la identidad de los grupos que lo están. No podemos decir, tampoco, que sea un dato esencialmente distintivo el hecho de que en el dino de Londres la procesión de los carros la abran Temis y las tres Ninfas, que aparecen antes del primer grupo de diosas que acompañan al carro de Zeus y Hera, puesto que, como ya se ha visto, en el Vaso François son las Horas las que están en esta posición, y el grupo de las Ninfas, que no está identificado en este vaso, sin embargo, en buena lógica, debía encontrarse acompañando a un carro con dioses.

En realidad, sólo los nombres identifican a las diosas; por lo demás, podrían ser prácticamente intercambiables, puesto que ni siquiera podemos documentar que el grupo de las Ninfas no figurara compartiendo el manto en el vaso François.

A pesar de las pequeñas distinciones, las Ninfas parecen compartir con los otros colectivos divinos secundarios una identidad básica, una similitud que, por otra parte, no es sólo iconográfica, sino que también está presente en las fuentes.

Prácticamente todas las diosas que figuran en la procesión, Moiras, Horas y Gracias, además de las Musas, nacen en la *Teogonía* como hijas de Zeus. Las Ninfas, por su parte, aunque en esa obra no figuran enumeradas entre la prole del dios, sin embargo, como las demás, son calificadas en numerosas ocasiones como *hijas de Zeus* en la obra de Homero<sup>21</sup>.

En general en los textos arcaicos, las Ninfas, además, comparten epítetos y aposiciones con las Musas, las Gracias, Moiras, y Horas. Y, como en las imágenes de los vasos, todas ellas, las κοῦραι Διὸς parecen formar parte de una misma generación, la joven generación del orden de Zeus, que se va a repartir variados cometidos<sup>22</sup>.

Todas ellas tienen en común la posición secundaria frente a los olímpicos, tienen funciones de ayuda y asistenciales no sólo con respecto a los dioses, sino también para con los hombres, de modo que tienen un lugar preeminente en el culto y la expresión de su colectividad se suele materializar en su concepción como tríada (con frecuencia los autores las hacen nacer como tríos de hermanas)<sup>23</sup>.

Y, además, los cometidos y la iconografía de todos estos grupos, que, sin embargo, están destinados a ser distintos con el tiempo<sup>24</sup>, ofrecen en un primer momento un aspecto uniforme.

Todo parece una afirmación tácita de una auténtica falta de distinción básica entre ellas. Este es probablemente el punto de partida, entonces de los

---

<sup>21</sup> Ver dentro del apartado sobre el Origen y genealogía, el subapartado Las Ninfas, hijas de Zeus.

<sup>22</sup> Cf. nota anterior

<sup>23</sup> El caso de las Musas no es especial aunque sean nueve, porque se consideran tres tríos.

<sup>24</sup> Los cometidos y la iconografía propia de cada grupo, se irá adecuando a los distintos dominios que el culto y las fuentes les van asignando. Las Musas gozarán pronto de atributos característicos relacionados con la música y las artes; las Horas, con un número exiguo de representaciones, serán más o menos reconocibles por su relación estrecha con las flores y los frutos; las Moiras, representadas también en contadas ocasiones, serán reconocibles por la marca de su cometido con respecto al destino, y las Gracias monopolizarán los aspectos de la tríada, de la danza enlazada y, finalmente, la desnudez, dentro de una composición que se va a consagrar durante siglos, traspasando los límites de la iconografía clásica. (Cf. para más detalles las voces del *LIMC*)



problemas de identificación que se producen en varias piezas donde parece que no se puede apostar claramente por la presencia de un colectivo concreto.

Como en estas escenas de Sófilo y Clítias, en varias representaciones de los albores de la época arcaica en las que hacen su aparición diosas de tipo secundario en sus distintos papeles, junto a los dioses olímpicos, todas ellas carecen de atributos definidos y no se presentan más que como colectivos de mujeres divinas.

Ni siquiera sirven de ayuda en estos casos para identificarlas la figura del dios al que acompañan, porque, si bien parecen tradicionales las relaciones de algunos colectivos con dioses determinados, como las Musas con Apolo o las Gracias con Afrodita y las Ninfas con Hermes, las fuentes y las representaciones, condicionadas por problemas de culto, en varias ocasiones vienen a modificar esta situación.

Las Ninfas son frecuentemente las que resultan perjudicadas por esta confusión, porque los otros colectivos van adquiriendo paulatinamente atributos característicos, cosa que no sucede con las Ninfas que presentan una gran variedad en todos los aspectos, que se materializa en la sensación de que existe la constante posibilidad de encontrarnos ante las Ninfas en todos los contextos, posibilidad que no es aplicable a la inversa <sup>25</sup> las demás diosas.

Las Ninfas se ajustan en general al esquema planteado, pero presentan una flexibilidad que las otras diosas no tienen. Son un colectivo de diosas pero tiene un carácter indefinido y, aunque son un colectivo, en principio, no son sólo tres, sino que son un colectivo numeroso, aunque de número indeterminado, ya desde su nacimiento<sup>25</sup>.

Sus cualidades, que están descritas en los primeros apartados de este trabajo, dependen en gran medida de su multiformidad y de las características de su nombre. Son independientes entre sí como colectivo, como lo prueba el hecho

---

<sup>25</sup> Ver el apartado del número y la innumerabilidad de las Ninfas

de que se desgajan de él muchos individuos que inician vidas separadas, se diría que abarcan todos los cometidos que puede abarcar cualquier mujer, pero en grado mítico, y se relacionan prácticamente con todos los dioses.

De manera simple, los restantes grupos de divinidades parecen una derivación secundaria de este colectivo primario que forman las Ninfas. Un nombre, un colectivo repetido y un número determinado parecen conformar sus identidades diferenciadas, proceso que también parece afectar a grupos concretos de Ninfas<sup>26</sup>.

Estas características son las que se encuentran en la raíz del problema de búsqueda de las Ninfas entre las diosas sin atributos. Las Ninfas parecen huir de toda especialización y sentirse cómodas en multitud de diferentes contextos y en compañía de, prácticamente, todos los dioses. Incluso su iconografía no está fijada de una manera tan clara como sucede en un momento posterior con la de los otros grupos de diosas.

Sobre esta base, se puede admitir la posibilidad de que algunas imágenes de figuras femeninas representadas como diosas ceremoniosas, envueltas en mantos, y todavía sin identificar, escondan, precisamente, una representación de estas diosas.

En alguna ocasión encontramos estos grupos de figuras femeninas con aspecto ceremonioso en compañía de Hermes, pero en otras aparecen grupos similares en contextos donde no se puede identificar la presencia de los dioses en primera instancia. En ambos casos podríamos estar frente a la imagen de las Ninfas; en el primer caso, compitiendo con la posible presencia de las Gracias, y en el segundo, enfrentándose a la posibilidad de que no estemos más que frente a una representación de un ritual de la vida religiosa de la ciudad.

---

<sup>26</sup> Ver el apartado Los otros nombres de las Ninfas.

## 1.2. Ninfas o Gracias con Hermes

Figuras femeninas sin identificar, envueltas en mantos y en actitud ceremoniosa, aparecen en compañía de Hermes en dos vasos arcaicos: una copa ática y un vaso calcídico.

Una psictera calcídica, que se encuentra en Roma<sup>27</sup>, es una pieza de especial interés, que presenta a un figura masculina posición avanzada delante de tres figuras femeninas vestidas con peplos y envueltas en el mismo manto decorado. La figura masculina, que carece de atributos, ha sido identificada como Hermes<sup>28</sup> y para las tres figuras, que parecen prefigurar a tres diosas, A. Rumpf no ofrece una identificación y la interpretación como Ninfas es de A. Ferrari<sup>29</sup>. Las mujeres no llevan atributo ninguno, pero su aspecto digno y su vestimenta ceremoniosa parecen sugerir que nos encontramos frente a un grupo de diosas, y dos detalles pueden convertirse en la vía para buscar la identificación de las tres figuras: el manto compartido y el hecho de que sean tres.

La llamada copa de Jenocles, que se ha perdido y de la que no conservamos más que un dibujo<sup>30</sup> presenta una estructura diferente, pero el grupo de las diosas tiene ciertas concomitancias con la pieza de Roma. En el interior de la copa, el tondo representa a Hermes a la izquierda de la composición en actitud sedente. El dios lleva sus atributos propios: va tocado con su característico sombrero, sostiene el caduceo con la mano derecha y lleva lo que parecen ser las alas de su calzado especial, aunque en realidad parece estar descalzo. Además, Hermes lleva en la mano izquierda una siringe. Frente a él, ocupando prácticamente toda la superficie del tondo están de pie tres diosas que hacen prácticamente gestos idénticos con las manos. Las tres llevan peplos muy decorados, pero los tres son

---

<sup>27</sup> Roma, Colección Castellani 47. N° 4

<sup>28</sup> Ignoro el motivo por el que se ha producido esta identificación y en que se basan A. Rumpf (*ChalkVas*, n° 111) y otros para afirmarlo, porque carece de atributos.

<sup>29</sup> A. Ferrari, *I Vasi Calcidesi*, Turín 1978, p. 50-51, n° 22.

<sup>30</sup> Hope, colección Deepdene (ahora perdida). N° 5. Lámina IV.1

distintos. Van veladas por un manto blanco, sin decorar, que no está muy claro si es compartido o si son tres, aunque el esquematismo del dibujo puede dar la sensación de que no es más que uno. Las diosas van descalzas y en la parte inferior del tondo, hay un motivo vegetal.

Al plantearse la identificación de un grupo de diosas en relación con Hermes surge siempre el problema de la iconografía del Juicio de Paris. En este caso, no parece que sea la cuestión no sólo porque las diosas no lleven en absoluto atributo alguno que las caracterice como las tres Olímpicas en liza, sino sobre todo, porque el hecho de que compartan el manto parece extraño para una circunstancia semejante, y además, en el caso de la copa de Jenocles, no parece que Hermes se encuentre en la actitud de conducir las ante Paris.

Parece, en cambio, un gesto de tipo ceremonial, pero no parece arrojar la luz sobre la identidad de las diosas que se cubren de ese modo, puesto que de la observación de los grupos de diosas que comparten el manto en otras escenas no llegamos a ninguna conclusión en este sentido que nos permita hacer afirmaciones positivas. En un aríbalo corintio muy interesante de entorno al 600 a. C., procedente de Vulci<sup>31</sup> aparecen dos grupos de tres Musas, identificadas por su nombre, envueltas en un sólo manto<sup>32</sup>. En el dino de Londres<sup>33</sup> comparten el manto las Gracias, las Moiras, las cuatro Musas que van delante del carro de Afrodita, el otro grupo de diosas, cuyo nombre no se ha conservado, y posiblemente el último grupo de la procesión que va compuesto de Ilitía y Tetis la esposa de Océano. En el vaso François, al aparecer sólo lo comparten las Horas y el grupo formado por Hestia, Demeter y Caricló.

Por otra parte el hecho de que sean tres, es algo que, desde el punto de vista de la composición, se repite con cierta frecuencia en estas dos escenas de la procesión de los dioses, pero tampoco es una cuestión decisiva. Las diosas que

---

<sup>31</sup> Vulci, Necropoli dell' Osteria (T. Carpenter, *Art and Myth in Ancient Greece*, Londres 1991, p.159, fig. 233)

<sup>32</sup> Ver lámina II. 3.

<sup>33</sup> Cf. supra nota 1.

no son las Olímpicas (e incluso ellas en el juicio de Paris), tienen tendencia a ir agrupadas de tres en tres, con las excepciones de las Musas y de la posible pareja de Tetis e Ilitía, pero especialmente las Moiras, Gracias y Horas, que son tradicionalmente consideradas como una tríada<sup>34</sup>.

Las Ninfas, sin embargo, no son explícitamente una triada en las fuentes, donde aparecen como un colectivo sin número concreto y con tendencia a la multiplicidad, aunque en los relieves votivos de la época posterior aparezcan por regla general representadas como un trío<sup>35</sup>.

Esta sensación de tríada es muy fuerte en ambos vasos; precisamente acerca de la escena de la copa de Jenocles, A. Rumpf<sup>36</sup> describe a las diosas como "ihn grüssender Schwestergöttinnen", esto es diosas hermanas. Esto parece la esencia de estas diosas menores, como las Gracias, o las Horas, que aparecen así en las fuentes, pero incluso es evidente para las Ninfas que se encuentran con frecuencia en estructuras familiares en las que resultan, al fin y a la postre, hermanas unas de otras<sup>37</sup>.

Así pues ningún dato parece concluyente sobre la identificación de estas figuras que aparecen con Hermes en estos dos vasos.

En el caso de la copa de Jenocles, el hecho que más se destaca es la aparición de la siringe en la mano del dios Hermes<sup>38</sup>, y esta relación con la música parece más adecuada para las Ninfas, aunque las Gracias también están relacionadas sobre todo con la danza y ocasionalmente con los cantos.

---

<sup>34</sup> Gracias, Horas y Moiras, nacen como grupos de tres diosas hermanas en la *Teogonía* de Hesíodo y en el culto y en las representaciones se observan fenómenos parecidos.

<sup>35</sup> Cf. nota 229 del apartado sobre el número y la innumerabilidad de las Ninfas".

<sup>36</sup> *RE* II, 18 (1967) 1511.

<sup>37</sup> Baste recordar a las Oceánides que son todas hermanas o a las siete Pléyades, hermanas e hijas de Atlas, o incluso el dato del fragmento 10a M-W de Hesíodo en el que asistimos a la descripción del nacimiento de las Ninfas en plural, presumiblemente como hermanas, e incluso recuérdese el linaje del río Asopo por ejemplo en el fragmento de Corina. (Cf. apartado sobre la genealogía de las Ninfas). Aunque el único caso que se puede poner en relación con las Ninfas y en el que se diga explícitamente que son tres hermanas, es el de las muchachas abejas que aparecen en el *himno a Hermes* 550-570. T. 30 bis.

<sup>38</sup> Este es el motivo que ha llevado a Haas a incluirlo en su libro sobre la siringe, aunque en el artículo del *LIMC* no está recogido entre las representaciones del dios con este instrumento.

Dos interesantes datos más acerca de la vestimenta de las diosas. En primer lugar, en ambos vasos las diosas llevan peplos decorados y, en ambos casos, los peplos son diferentes y las figuras no son iguales. Este dato se suele constatar en los grupos de las Gracias, siendo considerado como una afirmación de la individualidad de las diosas, que cada una tiene su nombre y su personalidad dentro de la tríada. Por un lado, este tipo de diferenciación no parece afectar a las Ninfas, que parecen diosas indiferenciadas en el colectivo cuando van juntas, aunque alcanzan después cotas incluso más altas de individualización, cuando se trata de convertirse en las protagonistas de un genealogía u otra historia, o en las fundadoras y epónimas de una ciudad, por ejemplo.

En cualquier caso no parece una dato totalmente definitivo para apoyar una identificación, puesto que esta diferenciación parece darse en los grupos del vaso François en el que Musas, Horas, y las diosas que encabezan la procesión compartiendo el manto, todas ellas llevan peplos diferentes y, sin embargo, esto no sucede en el dino de Sófilo, en el que todas las diosas llevan prácticamente el mismo tipo de peplos decorados y, en muchas ocasiones, como en el caso de las Gracias, es algo irrelevante ya que el manto las cubre totalmente.

En segundo lugar, el diseño de los peplos decorados, que llevan las diosas de la pieza Castellani, a excepción del ajedrezado que lleva la del medio, recuerdan en cierta medida a la representación esquemática de las escamas de un pez. El manto que las cubre, por su parte, lleva una decoración de meandros que podría recordar a una representación esquemática de las olas del mar. Esta relación alusiva al mar, si es que tiene fundamento, parece sin duda convenir a las Ninfas relacionadas expresamente con el elemento acuático.

Varios de los datos podrían apuntar a que estas diosas de estos dos vasos fueran las Gracias: Esto no vendría sino a corroborar aún más la cercanía de Gracias y Ninfas, hasta el punto de que, partiendo de la base de que éstas representan un idea más ambigua y poco marcada en su condición y atributos, se podría sugerir que las tres Gracias son tres Ninfas especiales para el culto que se

desgajan del colectivo y consolidan fuertemente su relación como trío y su relación con el encanto y la belleza.

### 1.3. Mujeres solas en procesión: posibles imágenes del colectivo divino

Algunos vasos beocios<sup>39</sup> y varias piezas corintias del llamado "Pintor de las tres muchachas", presentan grupos de mujeres compartiendo manto<sup>40</sup> en procesión, dentro de escenas cuyo significado desconocemos. No es posible constatar la presencia de los dioses junto a ellos porque frecuentemente van solas.

Una de las piezas<sup>41</sup>, en concreto, presenta tres grupos de mujeres envueltas en mantos, que desfilan entre tres figuras masculinas que llevan una lanza. El primer grupo detrás del primer hombre, está formado por tres mujeres caminando juntas, que llevan mantos independientes. El segundo grupo lo forman otras tres mujeres, esta vez envueltas en el mismo manto, y el tercero, es un grupo de dos mujeres que también comparten manto. Curiosamente la estructura de la procesión es parecida a la que se da en el dino de Sófilo y las mujeres del primer grupo presentan una imagen prácticamente idéntica a la de las Ninfas en dicho vaso<sup>42</sup>.

Estas mujeres, que están sin identificar, en estas piezas, podrían ser las Ninfas, aunque también podría tratarse de cualquiera de los otros grupos de diosas menores. El dato de los mantos, que ya se analizó con profusión, podría ser concluyente, puesto que el hecho de compartirlo habla, probablemente, de

---

<sup>39</sup> Kilinski *Boeotian*, páginas 9 y s. Algunas de ellas sostienen ramas en las manos. Cf. apartado sobre los coros de las Ninfas.

<sup>40</sup> El asunto está ampliamente tratado por M. Guarducci en "Due o più donne sotto un solo manto in una serie di vasi Greci Arcaici", en *AM* (1928) y se plantea a propósito de la representación de las bodas de Tetis y Peleo en la tesis doctoral de K. Thomas, *Three repeated mythological themes in attic black-figured vase painting*, páginas 25-28.

<sup>41</sup> N° 6. Lámina II.1

<sup>42</sup> K. Thomas se refiere a este tipo de representaciones corintias como fuente de influencia en la pintura de Sófilo (Cf. *supra* nota 40 )

una cohesión que no parece existir, sin embargo, con tanta fuerza en el grupo de las Ninfas.

Sería muy sugerente poder afirmar que la imagen de las Ninfas que presenta el dino de Sófilo, similar a la de las muchachas de este de este vaso corintio, pensando en su inspiración en fuentes literarias, posiblemente épicas, fuera un eco de la descripción de ellas que hace esta poesía con cierta frecuencia<sup>43</sup>, como las Ninfas, "que habitan los montes, las fuentes de los ríos y los prados llenos de hierba". Una asignación tripartita que pudiera estar reflejada en las tres Ninfas independiente, como si cada una de ellas fuera la representante de cada uno de los lugares evocados.

En cualquier caso, no se puede ofrecer una identificación definitiva para estos grupos, pero quizá tampoco resulte descabellado sugerir, que los grupos de muchachas que comparten el manto están más próximos a colectivos como el de las Gracias, a las que se podría considerar un grupo de Ninfas especializadas en la belleza y cohesionadas entre sí como un conjunto de hermanas que en principio no se puede ampliar y está básicamente definido en el número.

En el caso de la pieza de Corinto, el grupo de las muchachas envueltas en mantos individuales, si no representa a las Ninfas en una escena de dioses que no podemos identificar, al menos, si puede ser el modelo de la representación de las diosas en el dino de Sófilo.

Por último aún tengo que referirme a unas piezas del campo votivo: tres tablas o placas de madera pintadas, que proceden de Pitsa, en Corinto<sup>44</sup>, y están dedicadas a las Ninfas. Las tres son diferentes y realizadas en distinta fecha.

Contienen distintas imágenes de tipo ritual, pero sólo en una de ellas<sup>45</sup>, las representadas parecen ser las mismas Ninfas.

---

<sup>43</sup> Cf. apartado sobre las moradas de las Ninfas y el entorno natural.

<sup>44</sup> N° 7.

<sup>45</sup> La única que se recoge en el catálogo.



En esta placa, aparecen tres diosas envueltas en mantos decorados con animales, presentadas en actitud ceremonial. Parece evidente que nos encontramos efectivamente ante una de las primeras representaciones de las diosas de tipo votivo, precedente lejano de las que se van a generalizar en época clásica, en algunos tipos de relieve. Los mantos individuales y la imagen de los animales considero que corroboran esta teoría.

## 2. LAS NINFAS EN EL MUNDO DIONISIACO

Dioniso, y los mitos que le pertenecen, se convierten en un entorno más en el que buscar a las Ninfas, partiendo de la base de que el vaso François nos proporciona la certeza ilustrada de que las Ninfas se encontraban en compañía de Dioniso y de los Silenos, al menos en la primera representación ática del mito del retorno de Hefesto al Olimpo<sup>46</sup>.

Este dato iconográfico en especial<sup>47</sup>, y la información de los textos<sup>48</sup> nos ofrecen una base bastante sólida para afirmar que las Ninfas tenían un lugar en el entorno de Dioniso. Por ello, se puede suponer legítimamente que son ellas muchas de las figuras femeninas, sin identificación segura, que aparecen en compañía del dios en una considerable cantidad de escenas de carácter dionisiaco. Pero la búsqueda de las Ninfas, se convierte en un problema iconográfico de primera magnitud, básicamente por dos motivos.

---

<sup>46</sup> Las Ninfas, que van identificadas con la inscripción ΝΥΦΑΙ, son las tres figuras femeninas que acompañan a los Silenos, identificados también por una inscripción: ΣΙΛΗΝΟΙ. Lámina IV. 2.

<sup>47</sup> No hay duda de la identificación de las Ninfas en el vaso François es la prueba por excelencia, desde el punto de vista iconográfico, de la presencia de las Ninfas en el cortejo de Dioniso, pero hay que comentar, aunque sea de manera breve, que, entre las numerosas inscripciones con nombres que se encuentran en vasos de todas las épocas y que acompañan a imágenes de (así llamadas por los autores) "ménades", que de manera general son mujeres en entornos dionisiacos, una gran cantidad de nombres remiten a los nombres de las Ninfas (ΝΥΜΦΕ ( Basilea, Cahn HC 432; Nueva York, MMA 24.97.25; Berlín F2471 ARV2 1247.1, Para 469 (obra perdida del Pintor de Eretria), ΝΥΝΦΑΙΑ (Londres E 350, ARV2 256.2), ΝΑΙΣ (Bruselas, MR A135, Vaso calcídico, Rumpf, *ChalkVas* 13, n° 13; 47, n° 13; láminas 27-30. CVA Bruselas, 2 III, E, lám. 1a-d; LIMC 3 (1986) s.v. Dorkis 2 con bibliografía. Kossatz *Namen*, p. 193) , ΝΑΙΑ (Berlín F2471 ARV2 1247.1, Para 469 (obra perdida del Pintor de Eretria), ΟΡΕΑΣ (Ruvo, M. Jatta 1093, ARV2 1184.1) y ΑΝΤΡΟ (Ánfora ática calcídica de figuras negras, una vez en la colección Penelli de Roma (1878) quizá idéntica a un ánfora de Frankfurt, MfK WM 03, Para 140.9 bis (Grupo de las Tres Lineas), LIMC 4 (1988) s. v. Euphous 1, con lámina ), o a elementos en clara conexión con su naturaleza, como los nombres de lugares, nombres de divinidades relacionadas con las Ninfas, nombres relacionados con el agua o el mar, etc., acerca de los cuales no nos podemos extender ahora, pero a los que pensamos dedicarles un futuro estudio sobre la base del extraordinario trabajo de A. Kossatz-Deissmann ("Satyr- und Mänadennamen auf Vasenbildern des Getty-Museums und der Sammlung Cahn (Basel), mit Addenda zu Charlotte Fränkel *Satyr- und Bakchennamen auf Vasenbildern* (Halle, 1912)", en *Occasional Papers on Antiquities*, Getty Museum, Malibu, 1992 (Kossatz *Namen*), que constituye un estudio exhaustivo de los nombres de las ménades en los vasos griegos. Todo esto parece indicar la presencia de alguna manera de las Ninfas, o de elementos y aspectos relacionados con ellas, en el mundo de Dioniso y, en última instancia, puede convertirse en un estupendo punto de partida para establecer la distinción o la coincidencia de la Ninfa y la ménade.

<sup>48</sup> Cf. apartado sobre las Ninfas y Dioniso en el capítulo tercero.

Primero, porque, en contraste con las escasas menciones de las fuentes acerca de Dioniso en general, y de las Ninfas en relación con él en particular, el número de representaciones figuradas de contenido dionisiaco supera con creces los límites abarcables de cualquier trabajo<sup>49</sup>, lo que indica el valor significativo del tema y complica enormemente la clasificación y el estudio. Esta cuestión del número afecta de manera especial a las escenas con presencia femenina, porque son muy abundantes<sup>50</sup> y, además, son muy variadas.

Segundo, porque cualquier tarea en relación con el mundo de Dioniso en el campo de las representaciones figuradas se enfrenta, inevitablemente, con el complejo entramado de los mitos, los ritos y las fiestas que el dios arrastra consigo; entramado que, además, se encuentra entreverado de teatro y representación, sospechosamente omnipresentes cuando tratamos con escenas de carácter dionisiaco.

El problema se plantea en forma de duda sobre la identidad real de la seguidora de Dioniso o de la figura femenina que aparece en las escenas que reflejan el mundo del dios.

Y esta duda acerca del sujeto ante el que nos encontramos tiene tres posibles soluciones. Las mujeres en cuestión, de un lado, pueden ser muy bien las Ninfas, primeras figuras en relación con el dios desde su infancia, avalada su presencia por los textos y algunas inscripciones sobre vasos; de otro, pueden ser las verdaderas ménades o bacantes, entendidas, en principio, como las legendarias mujeres mortales de Tebas que enloquecen y se ven obligadas a

---

<sup>49</sup> Solamente en la cerámica de figuras negras, los vasos con escenas de carácter dionisiaco son más de seis mil. De entre ellos, los que representan a Dioniso rodeado por su cortejo o Tfaso, en el que, sin lugar a dudas, tienen cabida las Ninfas, son en torno a quinientos. Por su parte, la cerámica de figuras rojas de la época arcaica, en el período que va desde el 530 al 480 a. C., ofrecen un total de seiscientos escenas de tipo dionisiaco, de entre las cuales unas trescientas setenta contienen representaciones de mujeres con Dioniso. (Los datos están tomados de los estudios de M. W. Edwards, "Representation of Maenads on Archaic Red-Figure Vases", *JHS* 80, 1960, 78-87 y Marie-Christine Villanueva Puig,, "Les représentations des Ménades dans la céramique attique à figures rouges de la fin de l'archaïsme", *REA*, 94, 1992, n.1-2, pp. 125-154, y del libro de Guy Hedreen, *Silens in Attic Black-figure Vase-painting: Myth and Performance*, Michigan 1993.

<sup>50</sup> Cf. nota anterior.

adorar al dios en un estado de enajenación, tal y como nos las presenta la obra de Eurípides; como tercera posibilidad, quizá no se trate más que de las devotas del dios, mujeres reales de la vida griega, a las que podemos considerar ménades históricas o reales.

La cuestión es que la solución al problema de la identidad de las seguidoras de Dioniso, tal y como aparecen en las escenas de la cerámica, se ha reducido a la adopción de una terminología unificada, a pesar de que parece claro que existen, según el tipo de escena o de contexto<sup>51</sup>, distintas expresiones del mundo dionisiaco, y que las actrices de estas expresiones, aunque tienen muchas cosas en común, son tres personajes distintos del mito, la leyenda o la vida religiosa.

Por este procedimiento, como norma casi general en numerosos estudios, sin ahondar demasiado en las distinciones que se pudieran producir entre las seguidoras de Dioniso a efectos de mito o de contexto, todas ellas han caído bajo la simplificadora, pero poco precisa denominación de "ménades". Y este término ha pasado, entonces, de designar a un colectivo de mujeres concreto y con características especiales a aplicarse a todas las figuras femeninas que caen dentro de la esfera de Dioniso en las representaciones figuradas<sup>52</sup>.

---

<sup>51</sup> E. Christopoulou-Mortaja en *Darstellungen des Dionysos in der schwarzfigurigen Vasenmalerei*, Berlín 1964, T. H. Carpenter en *Dionysian Imagery in Archaic Greek Art: Its Development in Black-figure Vase Painting*, Oxford, 1986 y especialmente A. Schone en *Der Thiasos: Eine ikonographische Untersuchung über das Gefolge des Dionysos in der attischen Vasenmalerei des 6. und 5. Jhs. v. Chr.* Goteburgo, 1987 han establecido útiles clasificaciones de las escenas de contenido dionisiaco, en las que resulta evidente que, en las representaciones figuradas, Dioniso es el protagonista, junto con sus seguidores, de distintos mitos (el retorno de Hefesto al Olimpo, el descubrimiento de Ariadna y todo lo relacionado con su relación amorosa, sus acciones en Tebas, tema de las *Bacantes* y las circunstancias de su crianza, entre otros) y de escenas de claro contenido ritual y cultural, además de estar presente en un gran número de escenas que hasta ahora se consideraban sin contenido claro o sin tema conocido, y que consisten, fundamentalmente en escenas de vendimia, banquete o, sencillamente, de danza en las que está acompañado por los componentes del llamado Tíaso báquico, que está básicamente constituido por los Silenos y por las Ninfas o ménades, según autores o, quizá contextos.

<sup>52</sup> Efectivamente, ha existido y existe la tendencia de aplicar el nombre general de ménade a todas las figuras femeninas que se encuentran en el contexto de una escena de carácter dionisiaco. En esta línea se encuentran los trabajos fundamentales de M. W. Edwards, "Representation of Maenads on Archaic Red-Figure Vases", *JHS* 80, 1960, 78-87, Sheila McNally, "The Maenad in Early Greek Art", *Arethusa* 11, 1978, 101-135, A. Schone, *Der Thiasos: Eine ikonographische Untersuchung über das Gefolge des Dionysos in der attischen Vasenmalerei des 6. und 5. Jhs. v. Chr.* Goteburgo, 1987; A. Kossatz-Deissman, "Satyr- und Mänadennamen auf Vasenbildern des Getty-Museums und der Sammlung Cahn

Esta simplificación resulta, evidentemente, poco adecuada<sup>53</sup> desde el punto de vista del mito, pero también desde la perspectiva iconográfica, aunque facilite en cierta medida la tarea de abordar el estudio y la interpretación de las escenas que representan a Dioniso con las mujeres.

Por otra parte, es fácil comprender de dónde proviene esta tendencia, puesto que se produce un cambio real en la imagen de las figuras femeninas del entorno de Dioniso; cambio que consiste en la aparición de unos atributos y actitudes que en las representaciones más tempranas no se detectaban y que se asocian, inmediatamente, de manera polarizada a la figura de la ménade.

Y esta polarización, a su vez, obedece, en gran medida, a la importancia del fenómeno religioso generado por Dioniso y por su entorno. Este fenómeno se superpone a la mera imagen del mito y contagia a todo lo que rodea al dios. Se

---

(Basel), mit Addenda zu Charlotte Fränkel *Satyr- und Bakchennamen auf Vasenbildern* (Halle, 1912)", en *Occasional Papers on Antiquities*, 7, Malibú, 1991 y Villanueva Puig, Marie-Christine, "Les représentations des Ménades dans la céramique attique à figures rouges de la fin de l'archaïsme", *REA*, 94, 1992, n.1-2, pp. 125-154. Sin embargo hay que admitir que suele tratarse de una mera cuestión de terminología que obedece al intento de dar un nombre a la mujer que se encuentra en la esfera de Dioniso, que, por regla, general, parece resultar afectada iconográficamente por ciertos elementos y atributos que tienden a unificar su aspecto. En varios de los estudios citados como en el de Sheila McNally o Villanueva Puig, se admite explícitamente que la identidad de las figuras es variada, e incluso se menciona a las Ninfas, pero se adopta la terminología única por comodidad, Edwards va más allá estableciendo una línea iconográfica y un momento cronológico para diferenciar a las Ninfas de las ménades, que se ve ampliamente desplazada por los criterios más amplios de los trabajos de T. H. Carpenter, *Dionysian Imagery in Archaic Greek Art: Its Development in Black-figure Vase Painting*, Oxford, 1986 y G. Hedreen, "Silens, Nymphs, and Maenads", *Journal of Hellenic Studies*, vol. 114, 1994, pp- 47-69.

<sup>53</sup> Reducir, aunque sólo sea en la terminología, a ménades a todas las figuras femeninas del mundo dionisiaco es, cuanto menos, una imprecisión. La postura, se encuentra con problemas y con amplias críticas por parte de diversos autores. A. Heinrichs, aventurándose dentro del mundo de la representación figurada, que no es su campo habitual (vide infra nota 53) apunta acertadamente, al comentar los hallazgos iconográficos de Edwards (cf. supra nota 51): "Although their dress and paraphernalia set the maenads apart, students of Greek vases are not prepared to make a distinction between nymphs and maenads. If, out of convenience, all female followers of Dyonisos are called maenads, regardless of their characteristics, then nymphs become maenads by definition, and the task of the interpreter is simplified. But outside art, nymphs and maenads have different religious identities which support the distinction. (...) Students of Greek myth and religion must differentiate between nymphs and maenads, even though they recognize that conceptually both are members of the same family" ("Myth Visualized: Dionysos and His Circle in Sixth-Century Attic Vase-Painting" en *Papers on the Amasis Painter and His World*, 92-124. Coloquio promovido por el Getty Center for the History of Art and the Humanities y simposio organizado por el J. Paul Getty Museum, Malibu, 1987, páginas 101-2). Por ello, en la línea de considerar un problema y un error esta simplificación terminológica, Guy Hedreen ha publicado recientemente un libro titulado *Silens in Attic Black-figure Vase-painting: Myth and Performance*, Michigan 1993, en el que el autor se pronuncia prácticamente por la inversión de los términos, teoría que expone en el artículo que ya se ha mencionado. Cf. nota anterior.

rastrea, por tanto, el enorme impacto que ha producido en los estudios de la religión griega el fenómeno del menadismo<sup>54</sup>, el cual ha marcado la concepción del mundo de Dioniso y ha inclinado la balanza a su favor, incluso en el campo de las representaciones figuradas.

Por otra parte, la falta de datos sobre este fenómeno en los textos arcaicos y clásicos ha convertido a las representaciones figuradas en el documento de primera mano de esta expresión religiosa, la cual, sin duda, también ha determinado en gran medida los cambios iconográficos que se han producido en el retrato del mundo dionisiaco en estas épocas<sup>55</sup>.

Pero no cabe duda de que la tragedia de Eurípides, *Bacantes*, que constituye la obra clásica sobre la religión dionisiaca, también ha influido notablemente en este proceso de "menadización" que se produce "a posteriori" en el tíaso en general, y en especial en sus componentes femeninos. De ella se extraen, a falta de datos históricos, los elementos que conforman este fenómeno, a partir de la locura que Dioniso procura a las mujeres de Tebas como castigo, y que las convierte en sus seguidoras, confiriéndoles las características más feroces y ocultas del dios.

---

<sup>54</sup> Son muy numerosos estudios sobre las ménades y el menadismo que contemplan, tanto su aspecto religioso, como la fundamental contribución del arte y la literatura a la imagen de la ménade. Erika Simon recoge de forma exhaustiva, en la voz "Menadi" para la *Enciclopedia dell'arte antica (EAA)*, vol. VI, 1002-13, todos los trabajos al respecto producidos hasta 1960, partiendo de la obra de Rapp, "Die Mänade im griechischen Cultus, in der Kunst und Poesie", *RhM*, XXVII, 1872, 1 y ss., 562 y ss, que supone el primer gran esfuerzo de abordar el tema, hasta el fundamental ensayo de E. R. Dodds, "Maenadism in the *Bacchae*", *HThR* XXXIII, 1940, 155 y ss, cuya primera parte está incluida en una versión corregida en su libro *The Greeks and the irrational*, Berkeley, 1951 y su comentario a las *Bacantes* de Eurípides (Oxford, 1960). A estos hay que añadir los trabajos de más recientes de A. Heinrichs -al que consideramos uno de los principales expertos en mundo dionisiaco del momento- sobre el tema de la ménade en especial: "Greek Maenadism from Olympias to Messalina" *HSCP* 82, 1978, 121-160, y el estudio, de distinto signo, de Sheila McNally, "The Maenad in Early Greek Art", *Arethusa* 11, 1978, 101-135. Los otros estudios citados en la nota anterior abordan también el problema de la ménade, y en ocasiones se refieren al menadismo, pero siempre de manera secundaria o marginal, dentro de la cuestión del Tíaso o del mundo dionisiaco en general.

<sup>55</sup> Edwards en el citado trabajo pp. 78 y ss, así como Robertson en *A History of Greek Art* (1975) I, p. 236, se refieren a la probable existencia de un menadismo cultural que influye en los cambios de atributos y actitud que se produce entre las seguidoras de Dioniso en las representaciones figuradas. Este cambio es el responsable en gran medida, como veremos, de los problemas de identidad y terminología en relación con Ninfas y ménades.

La aceptación y la generalización de la visión de la obra de Eurípides ha contribuido a hacer de Dioniso un dios de mujeres y a convertir, por analogía, a todas las mujeres en contacto con él en potenciales ménades. Y todo esto, con frecuencia, se ha transferido también como un cliché al estudio de las representaciones figuradas que datan de época anterior a la fecha de las *Bacantes*, todo el periodo arcaico fundamentalmente, y que, por tanto, no se han podido ver influidas de manera directa por la obra.

Este proceso, finalmente, ha resultado, ante todo, en la necesidad de establecer con claridad la identidad y la imagen de la ménade en todos los campos, pero de una manera especial en las representaciones iconográficas, y de aislar los elementos, o atributos, que la caracterizan y la convierten en lo que es.

En el campo de la iconografía, como hemos adelantado de una u otra manera, se dan diversos planteamientos.

Por un lado, las actitudes y los atributos de las seguidoras de Dioniso, de manera general, resultan nuevos y distintos a las de las seguidoras o acompañantes de otros dioses, con características especiales, como si expresaran una realidad diferente. Todo esto, unido a la influencia del culto que ya se ha mencionado, produce la sensación de que junto a Dioniso se encuentra un ser nuevo, que ahora va adornado de estos nuevos elementos. Esta puede ser la explicación para que, a la hora de identificar a la seguidora de Dioniso, se tenga más en cuenta la apariencia que la verdadera identidad, que subyace debajo.

De esta manera, sea quien sea la seguidora de Dioniso representada<sup>56</sup>, por el mero hecho de encontrarse en un entorno dionisiaco, llevar (no siempre, pero frecuentemente) adornos que la identifican como tal, y aparecer en actitud de -

---

<sup>56</sup> El problema no sólo afecta a las Ninfas, puesto que Sir John Beazley identifica como ménades no sólo a la misma Ariadna en escenas con Dioniso, sino a algunos otros personajes femeninos que resulta evidente que tienen un rango superior en la escena. De la misma manera la misma Marie Christine Villanueva Puig, en su trabajo sobre las ménades (cf. nota 50) estudia como tales a todas las figuras del entorno de Dioniso independientemente de que sean colectivos o personajes singulares y de su rango o papel en la escena: "on y a réuni les représentations à caractère dionysiaque où apparaissent des figures féminines, sans chercher à distinguer à tout prix Ariadne, Sémélé, une ménade ou une nymphe." (p.127).

digamos- "exaltación" (pero no necesariamente éxtasis o locura; mucho menos corrientes como se verá), queda automáticamente catalogada como ménade, y sobre esta afirmación se trabaja sobre su imagen.

McNally, Kossatz, Schöne y Villanueva Puig<sup>57</sup> llevan este planteamiento hasta el extremo, y en sus trabajos, sin detenerse en consideraciones de otro tipo, son llamadas y estudiadas como ménades prácticamente todas las mujeres que rodean a Dioniso de alguna manera, independientemente de su identidad, que aceptan que puede ser variada. Reducen el asunto, sin duda a una cuestión de mera terminología por comodidad, búsqueda del sentido unitario de las representaciones dionisiacas o por creer, quizá, en la figura de la seguidora de Dioniso con sus nuevas características, condicionadas más por su pertenencia al dios, que por su filiación.

Edwards<sup>58</sup>, sin embargo, no plantea una cuestión de terminología únicamente y adopta una postura intermedia que considera que las seguidoras de Dioniso representadas en primer lugar en el arte arcaico son las Ninfas y pueden ser denominadas así hasta un determinado momento, dado su aspecto, atributos y actitudes, pero que, a partir de ese momento, se convierten en ménades y comienzan a dar muestras, en su aspecto, actitudes y atributos, de merecer esa consideración<sup>59</sup>.

Su trabajo, que se considera básico en el estudio de la iconografía de la ménade, aunque afecta especialmente a las representaciones de los vasos de figuras rojas y no a todo el periodo arcaico, es el punto de partida de la idea de la transformación de la seguidora de Dioniso, que muchos autores aceptan, la cual pasa de ser una Ninfa a ser una ménade, por el mero hecho de aparecer

---

<sup>57</sup> Ob. cit. cf. nota 51

<sup>58</sup> Ob. cit. cf. nota 51.

<sup>59</sup> "From their earliest appearances in art and on most vase fabrics satyrs are accompanied by female companions, who may, at least until the middle of the sixth century, safely be called nymphs. (...) But on Attic vases of about the mid-century, or a little earlier, an important change takes place that seems to require the use of the term 'maenads' thenceforth instead of 'nymphs'." (p. 80)



representada en distinta actitud, con otros atributos, aunque otras coordenadas no hayan cambiado.

Este planteamiento iconográfico, que desprecia otras consideraciones porque considera muy fuerte el cambio de carácter que se opera en la representación de las seguidoras de Dioniso, la glosa Heinrichs<sup>60</sup> perfectamente en la definición que da después de referirse y suscribir las afirmaciones de Edwards: "A female companion of Dionysos in proper ritual dress who is brandishing some maenadic implement, such a thyrsos, is a maenad"<sup>61</sup>.

Las Ninfas, entonces, se ven confinadas en un corto período temporal y quedan iconográficamente definidas, en comparación con la ménade, más por lo que no son, que por lo que son. En cierto modo, tampoco Edwards entra en cuestiones de identidad puesto que se refiere a un cambio de término frente al cambio de imagen, pero con su estudio sienta sin duda las bases para crear la figura iconográfica de la ménade independientemente de la identidad real de ésta. Pero, con su afirmación, Ninfa también pasa, por eliminación, a designar, en clave de representación, a una figura sin atributos, traicionando así, también, su identidad mítica<sup>62</sup>.

En un estudio posterior, Carpenter ha avanzado algo en el deseo de reponer a la Ninfa en su lugar en el tíaso y junto a los Silenos, pero mantiene todavía la idea de que, en el arte, por influencia del menadismo ritual, se opera la transformación de Ninfas en ménades, siempre desde un punto de vista iconográfico. Pero su contribución quizá se encuentre en la manera de calificar a ambos sujetos cuando habla de la "transformation of nymphs, *the companion of satyrs*, into maenads, *the companion of Dionysos*"<sup>63</sup>. De esta manera introduce el

---

<sup>60</sup> El mismo Heinrichs en su trabajo sobre el pintor de Amasis (cf. nota 51) remite a Edwards como fuente de sus consideraciones iconográficas para diferenciar una ninfa de una ménade (p.100).

<sup>61</sup> Heinrichs *Myth Visualized*, p.100: "La compañera femenina de Dioniso que lleva el vestido ritual y empuña algún elemento menádico, como el tirso, es una ménade".

<sup>62</sup> Para Edwards 'Ninfa' es "a female figure, clothed or not, accompanying satyrs but not having any Dionysiac attribute such as the *nebris*, *pardalis*, snake or thyrsos"(p. 80, nota 11).

<sup>63</sup> Carpenter *Imagery*, p. 80.

contexto y la identidad como elementos nuevos en el proceso e intenta ensayar una explicación para el cambio, que nos parece bastante acertada<sup>64</sup>.

Pero recientemente la cuestión ha tocado el extremo opuesto en el libro de Hedreen<sup>65</sup>. Este opta por llevar la cuestión terminológica a los límites de la realidad teórica y hacerlos coincidir de modo que reflejen la identidad.

Se decanta, pues, por la política de considerar Ninfas a la mayoría de las mujeres que se encuentran con Dioniso en entornos míticos, en especial cuando están en compañía de los Silenos a los que considera incompatibles con las verdaderas ménades<sup>66</sup>. Ménades, que, para él, no son más que las mujeres mortales de la leyenda que el dios hizo enloquecer en Tebas, y quizá, por extensión, las mortales reales que siguen al dios en los cultos históricos.

Queda patente así, que las representaciones, y, especialmente, las consideraciones de los autores sobre ellas, plantean la cuestión como una batalla entre la Ninfa y la ménade; a veces en busca de una identidad, pero a veces sólo reivindicando una imagen.

En esta cuestión Erika Simon ve, en Edwards y Nilsson<sup>67</sup>, unas posturas demasiado rígidas en un terreno en el que considera que "I limiti non sono ben definibili"<sup>68</sup>.

---

<sup>64</sup> Heinrichs sin embargo considera los argumentos de Carpenter sobre las diferencias entre Ninfas y ménades "bastante menos plausibles" (*Myth Visualized*, p. 117-8, nota 49) y lo acusa de falta de coherencia en el uso de la terminología, intercambiando el uso de Ninfa o ménade para los mismos sujetos en las mismas escenas.

<sup>65</sup> Sobre todo plantea el tema in extenso, como ya he adelantado unas notas más atrás, el último artículo, aunque en el libro que también hemos citado ya lo formula. Cf. nota 50

<sup>66</sup> "The companions of the silens are not maenads, women who in myth are compelled to worship Dionysos against their will, in a state of madness." (p. 9). Y en otro lugar afirma: "the silens are mentioned only once in the play (*Bacchae*), in a learned allusion to the origins of the tambourine. In this passage, they are a distant and shadowy group, and they have nothing to do with Dionysos' visit to Thebes" (p. 71 del libro citado)

<sup>67</sup> Este autor en *Geschichte der griechischen Religion*, Munich, 1967 también se pronuncia sobre la transformación o el cambio de ninfa a ménade, que él considera que radica en el cambio de actitud de las seguidoras de Dioniso ante el requerimiento de los Silenos que se produce en las artes figuradas de manera patente (el mismo cambio que estudia McNally en su trabajo).

<sup>68</sup> "Menadi" para la *Enciclopedia dell'arte antica (EAA)*, vol. VI, 1007. En este artículo, Simon se muestra, como es habitual en ella, lúcida y cauta en torno al problema. Su desarrollo sobre la figura de la ménade se mueve entre el concepto religioso que condiciona la imagen, el trasunto de la figura mítica de la ninfa que subyace en el interior de la ménade y la enorme potencia de las representaciones que han

Hasta aquí la exposición de la cuestión, que aparece, principalmente, como un simple problema de terminología, que responde a una realidad iconográfica nueva, aún sin aclarar. Ninfas o ménades son mujeres en torno a Dioniso y los efectos del dios, que parecen notarse en las actitudes y los atributos, las convierten en unos seres nuevos especiales que demandan un termino común, nuevo, acorde con el nuevo estado que produce la invasión del dios. Y la cuestión terminológica se resuelve a favor de la ménade.

Pero incluso esta simplificación de la terminología, y, sin lugar a dudas, también la pretendida unidad que produce la acción de Dioniso, presentan fisuras, no sólo en el campo de la identidad real de las distintas seguidoras del dios, sino sobre todo en el campo de la representación.

Esto lo corroboran las mismas posturas de Edwards y de Carpenter, que, despreciando contextos y actitudes, hablan de ménades, pero también hablan de Ninfas, porque ven Ninfas hasta un determinado momento, y ménades a partir de ahí. No fijan el tipo de la Ninfa y de la ménade, de manera que puedan, lógicamente coexistir. De manera que su problema se centra solamente en la transformación de la Ninfa en la ménade, y se reduce a la necesidad de constatar y explicar el cambio que se produce en las representaciones, probablemente, como ya se ha afirmado repetidamente, por influencia de la difusión de los ritos de tipo menádico, por lo cual se vuelven hacia ese término.

Una evolución en los tipos y en los atributos que no se puede saldar alegremente con un cambio de término que enmascara un falso cambio de identidad.

De la misma manera, aunque el uso de la terminología que hace Hedreen es impecable y se adapta con precisión a la realidad conceptual, desde el punto de vista iconográfico es necesario admitir que las Ninfas que se encuentran con Dioniso, no son las mismas que aparecen en otros contextos y, por eso, requieren

---

determinado la extensión del termino y de la condición de la seguidora femenina del dios, dificultando una diferenciación que, en otros campos, se simplifica.

un tratamiento especial; eso sí, sin perder de vista que, probablemente, son Ninfas a todos los efectos.

Es evidente entonces que la tarea de estudio de la ménade, como componente femenino del mundo dionisiaco, ha afectado de lleno a la posición de la Ninfa en él, porque la ménade parece haberle arrebatado, como seguidora del dios, la imagen de la sirviente mítica. Pero la Ninfa, como hemos visto no desaparece completamente de la consideración, porque su presencia se detecta, a pesar de que la ménade gana por puntos la batalla iconográfica y pone en peligro su misma identidad.

El problema iconográfico se mezcla con un problema de identidad real y, en ocasiones, se formula como la afirmación de la identidad de la ménade a costa de la Ninfa, que, en última instancia, equivale a afirmar la primacía del estado transitorio sobre la realidad sustantiva. Es decir, se busca enfrentar Ninfa con ménade, como un problema de identidades distintas, cuando en realidad, parece que la cuestión estriba en que ser ménade es más que nada un estado o un rol, que nada o poco tiene que ver con la identidad del ser que lo desempeña.

En el campo de la teoría y en sentido estricto, como afirma magistralmente Heinrichs<sup>69</sup>, Ninfa y ménade -siendo dos personajes distintos- están conceptualmente relacionadas, de modo que parecen dos caras de la misma moneda, la mítica y la real, y su relación se resuelve como un problema de una mera cuestión de modelo mítico y trasunto humano o legendario.

De igual manera, desde el punto de vista de la realidad iconográfica, también es necesario encontrarlas y definir las a las dos, y establecer sus relaciones y sus transformaciones, porque, estando separadas por el mito, al culto

---

<sup>69</sup> En "Myth visualized" (cf. nota 52), en un párrafo iluminado, Heinrichs glosa y resume el conflicto esencial y la relación entre Ninfa y ménade: "Nymphs and maenads must be conceptually related. In light of their relationship, the maenads may be defined as a ritual nymphs or even ritual mothers,[...]or alternatively, the nymphs of Dionysiac myth may be regarded as proto-maenads who have not yet acquired the ritual identity that constitutes the hallmark of the true maenad in myth as well as in actual cult. But such definitions, which assume not only a conceptual but also a developmental connection between nymphs and maenads, are only of theoretical interest and have limited practical value when applied to Greek art."(p. 100).

y la leyenda, considerarlas de la misma forma o reducirlas a una sola figura, es una generalización que o bien traiciona a la terminología o bien traiciona a la verdadera identidad de las figuras femeninas del mundo dionisiaco, que contextos, actitudes y atributos también parecen distinguir.

El encuentro de la Ninfa y la ménade se ha convertido en un problema a tres bandas: una cuestión de terminología, un desarrollo de tipo iconográfico y una confusión de identidad. Tres son pues las tareas que es necesario acometer: fijar las identidades, adecuar la terminología y explicar los contenidos iconográficos.

### *Ninfas, ménades y la ninfa-ménade*

La confusión de Ninfas y ménades fuera de las representaciones artísticas, en el campo del mito y la religión, es inadmisibile, porque, como afirma Heinrichs, son personajes diferentes: "But outside art, nymphs and maenads have different religious identities which support the distinction. (...) Students of Greek myth and religion must differentiate between nymphs and maenads, even though they recognize that conceptually both are members of the same family"<sup>70</sup>.

La simplificación que se produce en el campo de las representaciones figuradas incita, de alguna manera, también a la confusión conceptual y, además, es una verdadera intrusión de las ménades en el mundo de las Ninfas, que se produce como una transgresión iconográfica, haciendo, en principio, que las Ninfas parezcan ménades sin serlo. Los motivos para que se produzca esta transgresión parecen residir en la primacía de la ménade desde el punto de vista

---

<sup>70</sup> "Pero fuera del arte, Ninfas y ménades tienen diferentes identidades religiosas que apoyan la distinción. (...) Estudiosos del mito y la religión griegas deben diferenciar entre Ninfas y ménades, incluso reconociendo que, conceptualmente, ambas son miembros de la misma familia" (Heinrichs *Myth Visualized*, pp. 101-2. )

del culto y de las consecuencias que esto tuvo en el mito y en el fenómeno religioso en general<sup>71</sup>.

En cualquier caso, también iconográficamente la diferencia entre ménade y Ninfa existe o debe existir; velada o explícitamente la tendencia a diferenciarlas ya existe en los estudios porque se admite que es difícil hacerlo. Y realmente, si existe la dificultad, es que existe la intención.

Un primer paso en la tarea de clarificación de la cuestión "Ninfa o ménade" pasa por intentar fijar y definir unas identidades que están confundidas en el arte, partiendo de la clara distinción del mito y la religión, por más que se pueda pensar que es un paso de escaso valor<sup>72</sup>.

Efectivamente una definición meramente conceptual, que se limite a repetir las consideraciones tópicas sobre cada uno de estos personajes, contemplados sólo desde un punto de vista, no aporta nada nuevo y deja la cuestión en el mismo punto en el que se encuentra: seres diferentes por definición y roles; seres confundidos o idénticos en su representación.

Por eso, es necesario ensayar una definición de Ninfa y de ménade enfocada desde el punto de vista de la cuestión clave: las circunstancias de su particular relación con Dioniso, sobre la que se construyen sus diferencias, pero sobre todo su confusión, también en el campo de la representación figurada. Pero, sobre todo, una definición que, además, contemple y combine todos los datos religiosos, literarios e iconográficos que las conforman a ellas y a esta relación.

Las Ninfas, en general, son personajes divinos de naturaleza multiforme, que gozan de ubicuidad y pueblan el mito y las esferas de acción de los distintos dioses. Su imagen y su presencia van siempre cargadas de contenidos

---

<sup>71</sup> Heinrichs considera esta primacía bien fundamentada, incluso en el mito: "Maenads have prominent ritual roles even in myth, whereas nymphs are defined more generally by their social roles as women who serve as objects of male attention or as foster mothers." (Heinrichs *Myth Visualized*, p. 101).

<sup>72</sup> Nuevamente, es Heinrichs el que considera que la cercanía de la Ninfa y la ménade desde el punto de vista conceptual tiene un valor limitado en el aspecto iconográfico. Cf. *supra* nota 68.

profundamente relacionados con una femineidad primaria, de modo que la relación con el erotismo y la generación y cuidado de la vida son dos elementos básicos de su naturaleza<sup>73</sup>. Su relación con Dioniso se caracteriza también por la multiformidad, porque tienen cabida en las diversas facetas de un dios, que es también multiforme.

En primer lugar, las Ninfas son sus nodrizas en los textos<sup>74</sup> y en las representaciones figuradas<sup>75</sup>, de modo que tienen una relación de madres vicarias con el dios que, por sabidas circunstancias, no conoció a su verdadera madre.

En segundo lugar, estas mismas nodrizas, cuando el dios crece, son las primeras mujeres en experimentar la "invasión" divina y en convertirse en sus primeras seguidoras, de modo que son también las primeras en desarrollar con él esa relación específica que sólo Dioniso crea con las mujeres. Esto lo atestiguan los textos<sup>76</sup> y seguramente está ampliamente reflejado en las representaciones figuradas, en numerosas escenas en las que las ménades, son en realidad "las primeras ménades", es decir, las Ninfas de Nisa convertidas en sus primeras seguidoras.

Independientemente, también aparecen en la esfera más liviana del dios, cuando éste se muestra en su faceta campestre y popular, que celebra la alegría de vivir y el disfrute del vino y del amor. Los textos las presentan en relación con Dioniso y con los aspectos del vino y del amor<sup>77</sup>, pero especialmente las

---

<sup>73</sup> Esta afirmación emana de la contemplación de la presencia de las Ninfas en los textos y en el arte y contiene en sí parte fundamental de la esencia de las conclusiones de este trabajo. Nos congratula por tanto observar que Heinrichs haga una afirmación muy cercana en el contenido ("(...)nymphs are defined more generally by their social roles as women who serve as objects of male attention or as foster mothers". *Myth Visualized*, p. 101) a propósito de una propuesta de diferenciación fundamental entre Ninfa y ménade.

<sup>74</sup> *Hymn. XXVI*, 4 y ss. y en la *Ilíada* 6, 132.

<sup>75</sup> Aunque no es un tema muy representado en época arcaica, cobra auge en época clásica y helenística (Ver la voz "Ninfe" en la *Enciclopedia dell'arte antica (EAA)*, vol. VII, p. 503), y aunque se llega a considerar ménades a las figuras femeninas que se encuentran representadas en algunas de las escenas por causa de atributos o apariencia en general, datos como el hecho de que unas de las nodrizas de Dioniso en un mosaico de Nea Pafos (Chipre) estén identificadas con la inscripción ΝΥΜΦΑΙ, parece un dato bastante sugerente. (Kossatz *Namen*, p. 185).

<sup>76</sup> Cf. apartado sobre las Ninfas y Dioniso dentro del capítulo tercero.

<sup>77</sup> Cf. apartado sobre las Ninfas y Dioniso dentro del capítulo tercero..

representaciones figuradas parecen indicar que las Ninfas llegan a este mundo de la mano de los Silenos<sup>78</sup>, de los que son habituales compañeras en textos y en representaciones.

De modo que, en cierta medida, en este campo, su relación con Dioniso no es directa y sin intermediarios, pues su primer interés son los Silenos y junto a ellos, ambos se interesan o relacionan con Dioniso. De este modo, ellas no son una pieza clave de la escena o del mito, sino un elemento más dentro de un círculo más amplio de elementos que rodean al dios en esta faceta de su naturaleza. Y esto parece más una expresión de fiesta y celebración de algunos aspectos de la vida, que se concreta mediante la danza que ejecutan a su alrededor con los Silenos y convirtiéndose, en contextos de claro contenido erótico, en el objeto de los requerimientos amorosos o sexuales de sus compañeros.

Por último, en el campo simbólico que afecta tanto al dios como a las Ninfas, por su relación con el elemento líquido, se convierten en "el agua para el vino", en una frecuente alegoría de la poesía arcaica<sup>79</sup>, que no es difícil imaginar afectando al mundo simbólico de las representaciones figuradas.

En resumen, para Dioniso, las Ninfas son sus nodrizas, sus primeras devotas, sus compañeras y la parte femenina de su séquito campestre, como compañeras de los Silenos<sup>80</sup>.

Las ménades, en sentido estricto, tienen un campo de relación con Dioniso mucho más reducido. Etimológicamente su nombre, Μαινάδες<sup>81</sup>, indica el estado que la invasión del dios produce en ellas, pero no se constata con

---

<sup>78</sup> Carpenter (*Imagery*, p. 82), en primer lugar, y, después, Hedreen (*Silens*, p. 75-77 ) apoyan la teoría de que la relación de las Ninfas y los Silenos es anterior a la de ambos con Dioniso

<sup>79</sup> Cf. el apartado sobre la metonimia del agua dentro del capítulo tercero.

<sup>80</sup> Estos aspectos de las relaciones de las Ninfas con Dioniso se materializan, como es natural, de distintas maneras en las distintas épocas y en distintos lugares de Grecia, porque parece evidente que la multiformidad de Dioniso, que condiciona la de las Ninfas en este caso, está relacionada con los distintos lugares en los que se le rendía culto y a los que se ligaban los distintos mitos o episodios en los que el dios tomaba parte.

<sup>81</sup> Es un término que proviene de μαινεσθαι "enloquecer, estar poseído por el furor báquico, estar fuera de sí".



frecuencia en los textos y, en la literatura arcaica, no se menciona expresamente ni a las ménades, ni su mito o su leyenda. En la literatura clásica, es la tragedia de Eurípides que las denomina Βακχαι, la que recoge el episodio y las circunstancias de esta condición propia de las mujeres que entran en contacto con Dioniso. Sólo en inscripciones de vasos, generalmente de época clásica<sup>82</sup> encontramos μαινάς en el sentido que autores e investigación han asumido y admitido para designar a la seguidora de Dioniso.

En sentido propio, pues las ménades, o las bacantes, se encuentran en relación especial con Dioniso dentro de un episodio concreto, en una zona de Grecia concreta, en Tebas. Las verdaderas ménades, o al menos el paradigma de ellas, parecen ser estas legendarias mujeres de Tebas que se niegan a venerar a Dioniso y se ven castigadas con una posesión divina, que las convierte en seres enfurecidos en sentido literal y etimológico, tan fuera de sí, que llegan a cometer atrocidades. Tal es el panorama que se describe en las *Bacantes* de Eurípides, pero la relación de Dioniso con las mujeres y la influencia que ejerce sobre ellas en forma de invasión que las empuja a seguirlo hasta su santuario natural, vagando y danzando por las montañas, ya está presente en opinión de muchos en algunos episodios de las fuentes arcaicas, que no hacen mención específica de las ménades o del menadismo, pero lo sugieren de manera más o menos velada<sup>83</sup>.

Sin embargo, en relación con la naturaleza de las ménades el asunto no siempre está claro y de ellas proviene, sin duda, la confusión general que se produce a su alrededor. Esta realidad ritual o cultural, que proviene de la relación directa de Dioniso y las mujeres, parece que no siempre adopta la misma forma. Es notable el comentario de Simon acerca de los dos tipos de ménades que se encuentran presentes en las *Bacantes*. "La tragedia di Euripide ci fa conoscere

---

<sup>82</sup> En nueve ocasiones figura el nombre μαινάς inscrito junto a una figura de mujer en un contexto dionisiaco. Todos ellos se encuentran en vasos de figuras rojas (Kossatz *Namen*, pp. 183-4).

<sup>83</sup> Homero llama a Dioniso μαινόμενος en la *Ilíada* 6, 132, dentro del episodio de Licurgo, en el que sus nodrizas aparecen como sus seguidoras, en la misma línea ritual que se presenta en el *Hymn. XXVI*, en el que se cuenta como sus nodrizas constituyen su primer séquito de devotas seguidoras, que, evidentemente, son las Ninfas.

due tipi di menadi: il coro sacro delle seguaci di Dioniso della Lidia e quello funesto delle Tebane che avevano dubitato della sua divinità. Ambedue i cori constano di donne mortali che il dio tramuta in menadi, ma le prime delirano nell'estasi, le seconde nella follia"<sup>84</sup>.

De sus palabras se desprende fácilmente la certeza de que las ménades son mujeres mortales, primero; segundo, que sus acciones no tienen que ser necesariamente crueles o disparatadas, puesto que, dejando de lado las ménades "furiosas" del episodio tebano, las ménades de Lidia se entregan al éxtasis divino, locura, en cierta medida, positiva y ritual; tercero, Dioniso es el que tiene el poder de convertir a estas mujeres en ménades, luego, sea cual sea la identidad, se puede producir la transformación, el paso a un estado nuevo, convertirse en ménade, estado producido por la acción del dios, que no necesariamente cambia la condición de la mujer trasformada, pero que en cualquier caso se superpone fuertemente a su personalidad.

Por esto en la ménade es difícil de definir la identidad, porque, al representar, en realidad, no más que un estado, en el que se puede caer o convertirse; la ménade "no nace, se hace", o mejor dicho la hace Dioniso. Y las claves para convertirse en ménade se encuentran, básicamente, en ser mujer y entrar en relación directa con Dioniso<sup>85</sup>.

La ménade no es más que la seguidora de Dioniso, invadida por él (considero que ni siquiera es su compañera, como afirma Carpenter para realzar la relación de estas mujeres con Dioniso, frente a la relación de las Ninfas con los Silenos<sup>86</sup>), y su entusiasmo, en el sentido etimológico, no es la alegría de vivir, la

---

<sup>84</sup> "Menadi", *EAA*, vol. VI, 1004.

<sup>85</sup> Ménades son también las seguidoras históricas del dios, que se unían a los ritos en su honor, porque la ménade legendaria es la imagen literaria o artística que inspira a la mortal devota de Dioniso que es la ménade histórica por derecho propio. Y estas ménades de la historia materializan esta inspiración y, en un ejercicio de trasunto, proyectan a su vez su propia imagen real en la imagen recreada de sus míticos modelos.

<sup>86</sup> Carpenter considera que la llegada al Ática de los ritos de tipo menádico es, posiblemente, responsable en gran medida de el cambio que se opera en la iconografía de las mujeres en el entorno dionisiaco en la última parte del siglo sexto y, para él, esta transformación consiste en la conversión de las Ninfas, las compañeras de los Silenos o sátiros, en ménades, las compañeras de Dioniso (*Imagery*, p.80)

excitación sexual o la exaltación provocada por el vino que se observa en las danzas y en las actitudes de muchas figuras femeninas en escenas dionisiacas. Su actitud expresa posesión divina, y su condición, adjetiva más que sustantiva, es adquirida, y se adquiere, sólo, por intervención del dios.

Definida de esta manera, se comprende que la ménade se superponga también iconográficamente a la Ninfa, pero no especialmente por la cercanía conceptual que existe entre ellas en el juego humano del trasunto divino, sino porque, sobre la identidad de la Ninfa, y a despecho de ella, se obra también la transformación menádica.

Por otra parte, la Ninfa, iconográficamente sobre todo, al aparecer en contacto con Dioniso, se encuentra en una condición óptima de sufrir la influencia del dios, aunque sea por transgresión. Es decir, es fácil "menadizar" a toda mujer que se encuentra en la esfera de Dioniso, o, lo que es lo mismo, pretender que esta invasión divina se produce en cualquier situación y sobre cualquier sujeto y reflejarlo en la imagen. Transgredir, pues, los límites del menadismo y extenderlos también al diferente mundo de las Ninfas.

Pero esta transformación no cambia nada en la naturaleza de las Ninfas, sencillamente viene a añadirles algo, a operar una especie de especialización, que no hace, en absoluto, que las nodrizas-compañeras-seguidoras de Dioniso pierdan su especial condición divina, que las habilita para formar parte del mundo de un dios.

Por esto, dada esta ceguera de menadismo que invade la contemplación de las escenas dionisiacas, aún teniendo en cuenta esta transgresión iconográfica, siguiendo una línea similar a la de Hedreen, en este trabajo nos inclinamos por devolver a su sitio los límites, en la medida de lo posible.

Consideraremos, pues, que las ménades auténticas -las que, para nosotros, no son más que ménades- son, en primer lugar, las seguidoras de Dioniso como las pintan las *Bacantes*: las mortales de Lidia y las tebanas "enfurecidas", cuando aparezcan representadas en situaciones de ese tipo, solas con Dioniso y con

muestras de ese "entusiasmo" divino<sup>87</sup>. Y, en segundo lugar, además, las mortales históricas y contemporáneas, identificables por su participación en una danza ritual en un santuario o ante la máscara de Dioniso, siempre solas o, a solas, con la representación del dios, y con la marca de la invasión divina en sus actitudes<sup>88</sup>.

En cambio, las Ninfas siguen siendo simplemente Ninfas. No sólo cuando aparecen como las muchachas sin atributos<sup>89</sup>, sino también siempre que aparecen desempeñando el papel a ellas asignado en los mitos y la esfera de Dioniso. Admitiendo, por supuesto, que pueden sufrir dos tipos de transformaciones. Una transformación en ménades, como primeras seguidoras que son de Dioniso y modelo de las ménades legendarias. Y, además, un proceso de "enmascaramiento", por el que se "visten", posiblemente, de ménades. Sufren una "menadización" iconográfica por un problema de analogía, de confusión o de influencia del culto. Y lo consideramos así, porque nos resulta difícil admitir que las ménades, en sentido estricto, asuman los papeles y cometidos de las Ninfas. Preferimos, en todo caso, creer que las Ninfas conservan sus cometidos y asumen la apariencia de las ménades.

Creemos, por eso, que son las Ninfas, y únicamente ellas, las que desempeñan un papel en el mito de la crianza de Dioniso, y que no tiene sentido

---

<sup>87</sup> Heinrichs describe los síntomas de la posesión divina de las ménades que pintan el arte y la literatura de la siguiente manera: "The maenads of Greek art and literature display startling symptoms of Dionysiac seizure: they toss back their heads and expose their throats in forceful convulsion; they roll their eyes; they shout like animals, their mouths open and foaming; they trample the ground and stampede through the woods as if engaged in a wild chase; and in the final climax of their fit, they turn into savage beasts, killing goats, fawns, and cattle and devouring their raw flesh". ("Greek Maenadism from Olympias to Messalina" *HSCP* 82, 1978, p. 122).

<sup>88</sup> La ménade real o histórica, la devota mortal del dios, establece su relación estrictamente con él y suponemos que adopta los usos y atributos de las ménades legendarias, de modo que es imagen y trasunto de las seguidoras del dios en la leyenda.

Existen además representaciones de mujeres mortales del entorno de Dioniso que se hallan inmersas en un contexto de banquete o de fiesta, en resumen de "komos". Junto a ellas, hombres mortales, a veces disfrazados de sátiros o Silenos, celebran al dios y la alegría de vivir y el efecto del vino. No nos parece acertado considerarlas ménades, porque su "entusiasmo" es de otro tipo y, además, nos parece que su caso está más cercano al de las Ninfas que unidas a los sátiros se ven envueltas en el Tíaso báquico.

<sup>89</sup> Estas, únicamente, son las Ninfas del mundo dionisiaco para Edwards (Cf. supra nota 61) y, en parte, para Sichtermann ("Ninfe" en la *Enciclopedia dell'arte antica* (EAA), vol. VII, p. 503).

a la "apariencia" de ménades que presentan algunas de las Ninfas que aparecen representadas cuidando del dios<sup>90</sup>.

De la misma manera parece absurdo afirmar que en las representaciones del retorno de Hefesto, un mito que nada tiene que ver con la influencia de Dioniso sobre las mujeres, se incorporen al tíaso las ménades verdaderas, puesto que ni ellas tienen cabida como mortales en un acontecimiento divino, ni tiene sentido que se consideren ménadicos el entorno o las circunstancias que rodean al evento<sup>91</sup>.

De la misma manera, en las numerosísimas escenas que representan una danza del tíaso entorno a Dioniso solo o acompañado de una figura femenina, o en situaciones de vendimia, no consideramos que se pueda considerar menadismo o invasión divina del tipo que sufrían las ménades mortales como seguidoras del dios, el sentimiento que se expresa en las danzas de Silenos y Ninfas, en las escenas de vendimia, o en las situaciones de tipo erótico que reseñábamos líneas atrás<sup>92</sup>.

---

<sup>90</sup> La razón, como exponemos más adelante, se encuentra, sin duda, en el carácter de "ménades que van a ser", de "futuras" ménades, en sentido estricto, o aún mejor de futuras seguidoras de Dioniso, que tienen las Ninfas de Nisa que cuidan primero de Dioniso y después forman su séquito, según el *himno homérico XXVI*. Esto que es evidente en las fuentes literarias y que se encuentra señalado por Heinrichs, por ejemplo en varias ocasiones, ("Greek and Roman Glimpses of Dionysos", en Houser *Dionysos*, p. 3 "(...) his nurses or proto-maenads (...)", y en "Myth Visualized...", p. 100: "(...) the nymphs of Dionysiac myth may be regarded as proto-maenads who have not yet acquired the ritual identity that constitutes the hallmark of the true maenad in myth as well as in actual cult.") puede muy bien reflejarse en el arte de la única manera que la imagen tiene para expresarse, por medio de atributos o señales que indiquen la condición futura. De este modo, creemos que, aunque lleven un tirso o vayan coronadas de hiedra, las nodrizas de Dioniso no dejarán de ser las Ninfas.

<sup>91</sup> Este es un punto de fricción porque es precisamente una representación del retorno de Hefesto al Olimpo (la cratera de Lidos que se encuentra en el Metropolitan (Nueva York 31.11.11. Cratera de columnas. Lidos. *ABV* 108.5. *Para.* 43, *Add* 12, *Add2* 29), la que se considera el punto de partida de la representación claramente ménadica de las seguidoras de Dioniso por los atributos que exhiben. Ver apartado sobre el retorno de Hefesto al Olimpo.

<sup>92</sup> Hedreen, en su libro sobre las representaciones de los Silenos, expone unas interesantes interpretaciones de escenas de este tipo, que hasta ahora se consideraban carentes de significado concreto y sin valor narrativo, en el sentido de representar escenas de mitos o episodios conocidos. En los capítulos 1, 2 y 3 de la citada obra ofrece nuevas visiones de las escenas que contienen a Ariadna o que representan vendimias o las danzas de Ninfas y Silenos que resultan especialmente sugerentes. Ver apartados sobre el retorno de Hefesto al Olimpo, y los amores de Ariadna y Dioniso.

Ni siquiera creemos que sean ménades las Ninfas que acompañan a Dioniso en las escasas escenas que pudieran reflejar la alegoría del agua y el vino que se ha comentado unos párrafos más arriba<sup>93</sup>.

De este modo, considero que ni las Ninfas compañeras de los Silenos, en el mundo del vino y del amor, ni las Ninfas del agua, compañeras de Dioniso en la alegoría, se ven implicadas en el menadismo real, ni están invadidas del mismo éxtasis o locura divinos que provoca en las ménades la relación con Dioniso. Por eso las seguiré llamando y considerando nada más que Ninfas, a pesar y a despecho de los atributos que llevan en la mayoría de las escenas<sup>94</sup>.

De la misma manera, admitimos también que junto a estas Ninfas-Ninfas, si podemos denominarlas así, también se encuentran otras, que sin dejar de serlo, sin embargo asumen en su identidad la conversión al menadismo, dado que, al fin y al cabo, también son ellas en realidad también las primeras ménades, de modo que la invasión divina las afecta a ellas en primer lugar.

De esta manera nos encontramos con un tipo especial de Ninfas, las Ninfas del mundo menádico, si podemos llamar así al mundo de Dioniso y las mujeres, porque creemos que no son simplemente las Ninfas del mundo dionisiaco en general. A estas Ninfas que se encuentran en relación especial con Dioniso, germen de las ménades mortales, las llamaremos Ninfas-ménade, acuñando un nuevo término que expresa las dos realidades que coexisten en ellas.

Pensamos que son ellas las que se encuentran en esas escenas, generalmente de las figuras rojas, en las que aparecen invadidas del furor báquico junto a Dioniso en persona y quizá mezcladas con los Silenos, con los que se encuentran en las montañas mientras siguen a Dioniso

---

<sup>93</sup> No existen interpretaciones ciertas de escenas que reflejen esta relación, aunque algunas como la que figura en un ánfora de Londres (E 350, ARV 256,2) donde una figura femenina llamada NYNΦAIA representada junto a Dioniso parece unir el agua de su hidria al vino del cántaro del dios

<sup>94</sup> En este mismo sentido se expresa G. Hedreen en el artículo Hedreen, G., "Silens, Nymphs, and Maenads", *Journal of Hellenic Studies*, vol. 114, 1994, pp- 47-69.

Parece evidente y demostrado que los Silenos no tienen lugar en la mitología y la leyenda de las ménades mortales<sup>95</sup>. Resulta lógico, por otra parte, pensar que la relación de mujeres mortales con seres como los Silenos, que aterrorizaban con su presencia y eran difíciles de ver, resulte punto menos que imposible. Sin embargo, es más sugerente creer que estos seres, acostumbrados a relacionarse fácilmente con las Ninfas, puedan encontrarse a su alrededor, incluso cuando éstas, en su papel de ménades, parecen prestar atención solamente al dios.

Podemos considerar entonces que estas escenas que presentan ménades con sus atributos característicos siguiendo a Dioniso, y además con la presencia de los Silenos, representan, por ejemplo, el viaje o el recorrido de Dioniso por las montañas con sus primeras seguidoras, las Ninfas-ménade y no a las ménades mortales, ni legendarias ni históricas. De este tipo son las escenas de las figuras rojas en las que aparecen los Silenos molestando a estas Ninfas que duermen o siguen a Dioniso, pero claramente no presentan las muestras del menadismo que describía Heinrichs<sup>96</sup>. En estos casos, las ménades no parecen ajustarse al modelo ni de ménade mortal ni de la ménade tebana auténtica, porque se parece más a la Ninfa en sus actitudes y a la ménade en su atuendo. Quizá esta sea la vía para conciliar la presencia de mujeres con atributos como el menádico tirso, pero pintadas en circunstancias míticas.

Tampoco hay que desechar la posibilidad de que algunas de las que consideramos aparentes contradicciones en la representación (como la presencia de los Silenos en un ritual, o mezclados con ménades que pudieran ser verdaderas mortales o legendarias, o, incluso, las actitudes de rechazo hacia los Silenos de que hacen gala estas Ninfas-ménade, cuando en representaciones anteriores parecían recibir sus atenciones y requerimientos con agrado) deban ser

---

<sup>95</sup> Cf. supra nota 65.

<sup>96</sup> Cf. nota 86.

interpretadas como el juego del teatro, la dramatización bufa de la mítica relación de Silenos y Ninfas y del entorno de Dioniso.

Esta es básicamente también la propuesta de G. Hedreen que considera que en un determinado momento, dentro de representaciones teatrales, se considera un elemento chocante precisamente conseguir que las despreocupadas Ninfas, compañeras de los Silenos decidan convertirse en devotas de Dioniso y asumiendo el atuendo de las ménades comiencen a mostrar desprecio por sus antiguos compañeros de lecho y danza y se entreguen con una seriedad que provoca risa a seguir al dios como unas posesas<sup>97</sup>. Un efecto de conversión, o inversión de papeles, similar al que se quiere plantear por ejemplo en la *Asamblea de las mujeres* de Aristófanes.

Conservando la conciencia clara de que los límites, como decía Simon no están bien definidos<sup>98</sup>, creemos con G. Hedreen, que existe la posibilidad de restituir a su condición de Ninfas a muchas de las que, en las distintas circunstancias y contextos que hemos citado mas arriba, habían caído bajo la generalización y la denominación de ménades, perteneciendo, a nuestro modo de ver, a otra esfera dentro del mundo de Dioniso, que es, sin embargo, importante diferenciar.

Pero, evidentemente, no podemos cerrar los ojos ante el fenómeno iconográfico -tal y como lo estudió y definió Edwards- que efectivamente se produce y que parece impregnar el mundo de las representaciones dionisiacas de nuevos atributos y actitudes.

El problema que hemos detectado y para el que se quiere ofrecer una vía de posible clarificación, quizá radique en el hecho de que este cambio se aceptó y se consideró como un fenómeno de menadismo en todos los casos y circunstancias, sin valorar ni sopesar diferencias, o quizá simplemente es fruto

---

<sup>97</sup> Cf. Hedreen *Nymphs*, 44-69. Todo el artículo se dedica a fundamentar con numerosos ejemplos y agudas observaciones esta teoría.

<sup>98</sup> Supra nota 67.



de una cierta confusión y relajación que se detecta en el mundo clásico en lo que atañe a las representaciones dionisiacas, donde la mezcla está a la orden del día porque no se conservan ya criterios claros sobre el origen de los elementos que se representan.

La cuestión, ahora, es explicar el desarrollo iconográfico que se produce y la evolución de las figuras femeninas de las escenas dionisiacas, que se ve como una evolución de Ninfa a ménade, cuando no es más que la evolución de figura sin atributos a figura con ellos.

Por eso, el único error de Edwards (y de otros con él) está, quizás, en hacer una separación tan rígida entre las Ninfas de antes y las pretendidas ménades de ahora, basada principalmente en actitudes y vestimenta<sup>99</sup>.

Para abordar esta cuestión partimos de la bases de que contamos con varios sujetos distintos en las escenas. Tenemos a las Ninfas del mundo no menádico, tenemos a las ménades auténticas legendarias o históricas y tenemos a las Ninfas-ménade, las que, aunque solo sea en clave teatral, prefieren a Dioniso a los Silenos. Y, superpuesto a todo ello, las tenemos a todas ellas vestidas de ménades o adornadas de atributos del mundo dionisiaco.

La cuestión de los atributos y la apariencia se ha resuelto también en favor de la ménade, considerando que constituyen su característica, algo así como su "equipo" de trabajo. Si esto es así y los atributos son adecuados para ménades y, por tanto, para las ménades reales y para las Ninfas-ménade, entonces, el verdadero problema es el hecho de que los lleven también las que más arriba por un momento denominamos Ninfas-Ninfas.

Pero antes de intentar dar una respuesta, de intentar saber por qué los llevan, dos cuestiones previas.

Primera, hay que rendirse a la evidencia de que la influencia de Dioniso, directa y especial para las mujeres, o general sobre su entorno hace de las Ninfas

---

<sup>99</sup> Edwards pp. 80-1, nota 11

unas Ninfas especiales, es decir, que las Ninfas-Ninfas y las Ninfas-ménade, son ambas Ninfas dionisiácas.

Segunda, estos atributos que parecen ser los verdaderos responsables de todas las consideraciones acerca de la imagen de la ménade y de la Ninfa dionisiáca desde 1960<sup>100</sup>, no son siempre necesariamente y exclusivamente menádicos, ni tan siquiera específicamente dionisiácos, de modo que un análisis detallado de los mismos puede contribuir a clarificar algunas ideas.

El problema puede entonces no consistir sencillamente en saber por qué las Ninfas-Ninfas van vestidas de ménades, sino en saber si, en realidad, van vestidas de ménades.

### *Atributos y actitudes*

A partir de un determinado momento en la producción de las escenas dionisiácas en la cerámica, fechado en la mitad del siglo VI a.C.<sup>101</sup>, las figuras femeninas comienzan a llevar un conjunto de atributos que previamente no habían hecho aparición. Estos atributos u objetos, que estas figuras llevan puestos o empuñan, son muy variados y su distribución no es uniforme. Esto es, estas pretendidas ménades no llevan siempre el mismo tipo de adorno o de vestido y no blanden o empuñan el mismo elemento. De modo que no se puede afirmar que exista un atributo estándar que lleven invariablemente todas las ménades y que, por tanto, las caracterice de manera consistente, a excepción, quizá, del tirso<sup>102</sup>.

Heinrichs, y otros, imaginan que una ménade completamente equipada podría responder a la que se encuentra en el interior de la copa el pintor de

---

<sup>100</sup> Desde la revisión que hace Edwards de la iconografía de la ménade en su artículo publicado ese año.

<sup>101</sup> Se considera que la cratera de Lidos que está en Nueva York (Nueva York 31.11.11. N° 12. Lámina V) es la primera pieza que muestra un atuendo claramente distinto de las componentes femeninas de Tíaso.

<sup>102</sup> El tirso sí parece un atributo claro de las ménades o Bacantes (Acerca del tirso en especial ver F.-G. von Papen, *Der Thyrsos*, Berlín, 1905).

Brigo<sup>103</sup> pero, sin embargo, a lo largo del periodo arcaico no todas las ménades aparecen caracterizadas con el mismo "equipo" y hay diferencias evidentes, según el pintor, el taller o la fecha, entre los atributos y adornos, especialmente en las escenas de las figuras negras, que no están estudiadas a fondo como lo están las de las figuras rojas<sup>104</sup>.

De una manera general, sin entrar en análisis detallados, se puede afirmar que los adornos, atributos y elementos que aparecen en las escenas dionisiacas a partir de, aproximadamente, la segunda mitad del siglo VI, son de dos tipos: los pertenecientes al mundo vegetal y los relacionados con el mundo animal.

Los elementos de tipo vegetal incluyen coronas de hiedra o de hojas de vid, ramos o ramas de vid, hiedra y otras sin identificar y el específico, pero tardío, tirso<sup>105</sup>, que es, ciertamente, un elemento de tipo vegetal, aunque claramente artificial<sup>106</sup>.

De manera también general, consideramos que todos estos elementos, a excepción del tirso, no indican necesariamente más que una clara relación de las figuras con el mundo vegetal. Ramas de árboles o arbustos las llevan también, entre otras, las figuras femeninas que acompañan a Apolo o a Hermes<sup>107</sup> indicando probablemente la presencia de divinidades o seres relacionados con el mundo vegetal, como las mismas Ninfas.

Por su parte, las coronas de vid, o de hiedra, que el mismo Dioniso lleva en numerosas representaciones están seguramente relacionadas con el vino y sus efectos.

---

<sup>103</sup> N° 210. Lámina XXV.2.

<sup>104</sup> Considero que es necesario un estudio detenido de los atributos de las Ninfas o ménades tal y como aparecen en las escenas de las figuras negras, pero es imposible abordar cada uno de los temas que están necesitados de estudio en el espacio limitado de este trabajo. Por lo que se refiere a las figuras rojas, los atributos de las ménades están estudiados por Edwards y recientemente por Marie-Christine Villanueva Puig en "Les représentations de Ménades dans la céramique attique à figures rouges de la fin de l'archaïsme", *REA*, 94, 1992, n. 1-2, pp. 125-154.

<sup>105</sup> Ver Edwards pp. 84-85, sobre el tirso, su significado y valor iconográfico.

<sup>106</sup> Aunque en algunos vasos se observa que su valor como elemento de la vegetación es muy claro y algunos de ellos tienen apariencia sencillmente de rama de gran tamaño. Ver láminas XXV.1 y XXVII.1.

<sup>107</sup> Ver apartados sobre los coros de las Ninfas acompañando a Hermes y Apolo.

Los atributos de tipo animal incluyen la piel de ciervo o *nebris*, la piel de pantera o *pardalis*, las serpientes y otros animales vivos como leopardos, corzos o liebres, que aparecen en las manos de las figuras femeninas, o bien a su lado, o, incluso, colocados de extraña manera, vivos y de pie, sobre sus hombros o espaldas<sup>108</sup>.

Tanto *nebris* como *pardalis* no son atributos únicos de las ménades, sino que las llevan los Silenos<sup>109</sup> y las llevan otros personajes, entre ellos algunos dioses<sup>110</sup> que no están, en principio, relacionados con el mundo dionisiaco. A simple vista, tanto una como la otra pueden sugerir, aunque con significado evidentemente opuesto, un disfraz o un atributo que indique una estrecha relación, que quizá desconocemos en toda su amplitud, con el mundo animal.

En concreto, la *nebris*, la piel del ciervo, parece muy apropiada para las Ninfas, e incluso para la misma Artemis, que la lleva en alguna ocasión, quizá para indicar que ellas también se mimetizan con esos tímidos y huidizos animales favoritos de la diosa<sup>111</sup>.

Acerca de los animales vivos, como las panteras o los corzos, otros dioses como Artemis llevan animales cogidos de manera similar<sup>112</sup>; y, por lo que se refiere a las liebres, que aparecen en contadas ocasiones, la presencia de este animal tiene además otros significados en la iconografía de las escenas de la cerámica griega<sup>113</sup>.

---

<sup>108</sup> De la misma manera que aparece en las representaciones de Tetis en las escenas del rapto, sobre todo bien entrado el siglo VI a. C., un león sobre sus hombros, que parece indicar que ella tenía la capacidad de transformarse en ese animal y que lo hizo durante su forcejeo con Peleo. Ver lámina de Dutuit.

<sup>109</sup> Ver lámina XXV.1.

<sup>110</sup> Edwards hace un estudio de ambos en la página 83 de su artículo.

<sup>111</sup> Es curioso comprobar que hay muy escasas representaciones de las Ninfas campestres unidas a Artemis cazadora y que, sin embargo, las Ninfas dionisiacas que recorren con el las montañas o con los Silenos ofrecen de manera estupenda la imagen de las verdaderas Ninfas del campo que se funden con los Silenos y que se mezclan con los animales.

<sup>112</sup> Ver Heinrichs *Myth Visualized*, pp. 104 y 105.

<sup>113</sup> Ver Heinrichs *Myth Visualized*, p. 105 y el capítulo de *La cité des images*, "Eros the hunter" (versión inglesa, pp. 71-88).

Por lo que se refiere a las serpientes, considero que es el atributo más interesante de todos los que aparecen en relación con el tíaso, aunque nadie parece dar una explicación favorable de su presencia en él.

Estos animales aparecen blandidos por las Ninfas<sup>114</sup>, o atados a su cintura<sup>115</sup>, o, en épocas más tardías, enrollados en sus brazos<sup>116</sup> o en sus cabezas como corona o diadema<sup>117</sup>.

Curiosamente Tetis lleva también en las escenas del rapto una serpiente, que con frecuencia se enrolla en su brazo, que parecía indicar que tenía la facultad de convertirse en ese animal<sup>118</sup>, pero no hay que perder de vista que la esposa de Peleo es una nereida y, por tanto una ninfa del mar.

En otro orden de cosas sobre el significado que tiene la serpiente en el mundo arcaico, quisiera recordar que su sentido ctónico indica su relación el mundo subterráneo, lo oculto y lo misterioso. Pero estas características también se pueden atribuir al agua, y quizá se puedan aducir algunos datos que arrojen alguna luz sobre esta relación.

Equidna en la obra de Hesíodo es un ser híbrido de humano y de serpiente multicolor y es denominada ninfa en su parte humana<sup>119</sup>, y, por su parte, Océano en el dino de Sófilo, no sólo va representado como un ser barbudo híbrido de serpiente<sup>120</sup> y hombre, sino que en una de sus manos empuña una serpiente.

---

<sup>114</sup> En la hidra ceretana que representa el retorno de Hefesto la ninfa lleva una serpiente en la mano. Ver lámina IV . 3 y lámina XXVI.

<sup>115</sup> Ver lámina V. 2.

<sup>116</sup> Ver lámina XXVII.2.

<sup>117</sup> Ver lámina XXV.2..

<sup>118</sup> A ella se asemeja extraordinariamente la ninfa del pintor de Dutuit (Nº 159). Lámina XXVI.

<sup>119</sup> Cf. apartado sobre el nombre de las Ninfas.

<sup>120</sup> D. Williams considera que Océano tiene cuerpo de pez, y, ciertamente, lleva algo parecido a una aleta en la parte superior de su cuerpo animal, pero, sin embargo, la parte inferior es anillada como la de la serpiente que lleva en la mano. Esta extremidad es, además, enormemente larga. No se puede afirmar que esto no sea como dice el autor inglés, pero al menos parece que queda abierta una posibilidad. Y como el otro atributo que lleva en la otra mano es un pez, quizá su parte animal es la mezcla de los dos. Océano era considerado como un río, pero especialmente grande, más que el mar. Quizá lleve la serpiente como río y el pez como cercano al mar. No hay que olvidar que los peces son con más frecuencia los atributos de los seres relacionados con el mar y de hecho en las representaciones de Nerco su cola de pescado es muy evidente.

Observando la cratera de Lidos<sup>121</sup> donde por primera vez aparecen estos atributos, las serpientes aparecen enrolladas alrededor de la cintura de una ninfa y en las manos de un sileno, respectivamente. La serpiente que se enrolla en torno a la ninfa se describe como una serpiente barbuda. El sileno, por su parte, sostiene juntos en la misma mano una rama de vid con un racimo y a la serpiente.

Quisiera proponer como conjetura la posibilidad de que las serpientes, en la mayoría de las representaciones dionisiacas no signifiquen más que la expresión del agua, con la que se relaciona a las Ninfas.

Es demasiado frecuente la aparición de este atributo en las manos de las Ninfas y sólo de ellas, por regla general, y con frecuencia es el único que llevan en situaciones que no parecen reflejar más que su identidad como Ninfas. Esta identidad podría estar sugerida en el vaso de Oltos<sup>122</sup>, en el que se representan dos parejas de sileno y ninfa una por cada lado. La del lado A, lleva una serpiente, la del B, una especie de tirso "natural", como un árbol pequeño. Independientemente de sus actitudes, parece que ambos atributos podrían sugerir dos tipos de relación con el mundo natural, con el agua y con los árboles, ambos propios de las Ninfas.

Por otra parte, en relación con la imagen del león, que también aparece junto a las Ninfas o ménades en este mundo, quisiera sencillamente comentar que un gran número de hidrias de bronce, vasos para el agua, llevan en sus asas juntas representaciones de leones y serpiente, a veces junto a prótomos de muchachas<sup>123</sup>.

Por eso, volviendo a Lidos, la serpiente enrollada en la cintura de la ninfa, al menos en esta cratera, quizá nos esté indicando que la ninfa es la representación del agua. Pero cuando la serpiente pasa a manos del sileno y

---

<sup>121</sup> Lámina V.1.

<sup>122</sup> N° 156. Lámina XXVII.1

<sup>123</sup> N° 242. Lámina XLVI.1. Cf. también láminas XLV y XLVII.1.

comparte su destino con el racimo de uva, parece sugerir, a mi entender, la relación del agua con el vino.

Considero que esta cratera, que es un vaso para mezclar el agua con el vino, y va decorada con una escena del mito de la exaltación de la preciada bebida<sup>124</sup>, es un lugar estupendo para mostrar de manera alegórica esa relación del agua con el vino, ineludible en el banquete griego. Ésta se explicita, como se ha visto<sup>125</sup>, claramente en las fuentes, encarnada en Dioniso y las Ninfas, aunque, desde el punto de vista iconográfico no hay que olvidar la intrínseca relación de los Silenos con el vino<sup>126</sup>.

Por lo que se refiere a las actitudes de las ménades, si hemos de ser sinceros, el conjunto de datos que ofrece Heinrichs sobre el comportamiento menádico<sup>127</sup> no se da en su totalidad en casi ninguna de las representaciones con las que contamos. Esa locura atroz que se presenta, no tiene demasiado que ver con las actitudes de danza, de entusiasmo o éxtasis -pero no furor- que presentan las Ninfas.

Y además de todo, el juego erótico con los Silenos en forma de persecución, aceptación, rechazo (probablemente fingido<sup>128</sup>) o, en algunos casos, verdadera unión amorosa, parece remitirnos más bien a la vida campestre y libre de las Ninfas que al cometido ritual y religioso de las ménades<sup>129</sup>.

Estas observaciones aisladas y puntuales sobre los atributos y las actitudes de las figuras femeninas en las escenas dionisiacas no son más que el planteamiento de un problema en torno al desarrollo iconográfico de estas figuras

---

<sup>124</sup> Cf. apartado sobre el retorno de Hefesto al Olimpo a continuación

<sup>125</sup> Cf. apartado de las Ninfas como metonimia del agua dentro del capítulo tercero.

<sup>126</sup> Cf. libro de Hedreen, capítulo sobre los Silenos de Naxos (nº3)

<sup>127</sup> Cf. supra nota 86

<sup>128</sup> Creo que McNally, en su estupendo estudio, extrapola en exceso las poquísimas imágenes en las que parece que los Silenos son rechazados por las Ninfas. Ya he comentado más arriba mi teoría -y la de G. Hedreen- de que esto parece responder más a un planteamiento o bufo o de fiesta que a un verdadero cambio de actitud feminista de las consentidoras Ninfas de épocas anteriores.

<sup>129</sup> Villanueva hace unas apreciaciones sobre el oscuro erotismo de las ménades que también considero que van demasiado lejos y están forzadas en su interpretación, queriendo añadir al entorno de la ménade eurípidea unos aspectos eróticos que no se deducen directamente de la obra y que obedecen más bien a un ejercicio de imaginación de la autora (p. 140 de su estudio)

que está aún sin resolver totalmente. No queremos más que que quede constancia de que consideramos que ambos, atributos y actitudes, no nos parecen concluyentes para establecer una teoría consistente sobre los signos externos del menadismo reflejados por el arte y que, en todo caso, hay que hacer ejercicios de diferenciación.

Se plantean, en fin, además, algunas cuestiones que, aunque no podemos desarrollar, nos parece que es interesante esbozar. De un lado nos planteamos si la necesidad de los atributos cada vez más sofisticados no indicará la evolución de los personajes de seres míticos verdaderos a seres que ejercitan el trasunto de la divinidad, de manera que necesitan los atributos para mostrar que son unos seres que realmente no son.

Es decir, algo así como un disfraz, que, en algún caso, creemos que podría ser el verdadero disfraz de Ninfa, que pueden adoptar, sea las ménades legendarias, sea las históricas o las mujeres que, en una fiesta o en el teatro, las representen. Serpientes o *nebrides*, entonces, podrían indicar esa relación con la naturaleza que ya no es natural y que, por eso mismo, requiere una marca. O bien, puede tratarse todo de otra óptica de representación, como puede ser la necesidad de una caracterización mayor de forma artificial, porque nos encontremos ante una representación teatral y el autor quiera destacar el "atrezzo", porque ya no es patente la naturalidad de la misma imagen mítica que el autor tiene que crear. No vamos a volver sobre esta cuestión de la representación teatral, a la que ya se ha aludido repetidas veces.

Por último, es algo realmente cierto que, a pesar de que efectivamente consideramos que no son ménades todas las figuras que llevan estos atributos, sin embargo, no podemos dejar de admitir que tampoco podemos hacer tabula rasa y convertirlas a todas en simples Ninfas, porque la apariencia de todas estas figuras denota una intención ciertamente especial. Existe una sensación clara de que las Ninfas dionisiacas son distintas por la influencia de un dios tan fuerte y caracterizado como lo es Dioniso y que, por tanto, la apariencia de las Ninfas que



rodean al dios es ciertamente especial y están caracterizadas de manera diferente.

Pero todo ello no nos impide expresar, a la vez, una legítima sospecha de que las verdaderas Ninfas campestres que dan lugar a los modelos de época helenística y de épocas posteriores, fuera de la antigüedad clásica, tienen mucho que ver con estas pretendidas ménades durmientes, acosadas por sátiros, o con las alegres Ninfas coronadas de hiedra o pámpanos, que llevan como capa una piel de ciervo o de leopardo. Como si las verdaderas Ninfas del campo y el mundo natural, ya lo hemos dicho otra vez, fueran, en el mundo de la representación figurada, las seguidoras de Dioniso y no las compañeras de otros dioses, de cuya cercanía ha quedado poca constancia.

## **2.1. Las Ninfas en los mitos en torno a Dioniso.**

Las Ninfas, junto a los Silenos, son asiduas del séquito de Dioniso en un gran número de escenas de todo tipo que se relacionan con el dios, pero, de entre todas esas escenas, sólo algunas de ellas se pueden reconocer como pertenecientes verdaderamente a un mito conocido en el que el dios tenga parte.

Y, sin embargo, puede ser que la clave de la identificación de escenas pertenecientes a algunos mitos, que se conocen por otras fuentes, se encuentre precisamente en éstos personajes secundarios, especialmente los Silenos, y en su relación con Dioniso.

Parece ya suficientemente probado<sup>130</sup> que precisamente los Silenos, y con ellos las Ninfas, entran en relación con el dios en un determinado momento, por alguna razón concreta, e incluso, ligados a un lugar determinado, la isla de

---

<sup>130</sup> Este aspecto de la relación de Silenos y Ninfas con Dioniso está ampliamente tratado en los libros de T. Carpenter (*Carpenter Dionysian*, capítulo 5: "Companions of Dionysos", pp. 77-97) y de G. Hedreen (*Hedreen Silens*, capítulo 3: "The Silens of Naxos", pp. 67-104)

Naxos, de modo que es probable que no sean efectivamente una "posesión suya", puesto que tampoco parece que estén siempre, indefectiblemente, a su alrededor.

Existen no sólo menciones<sup>131</sup>, sino también, y sobre todo, representaciones de Dioniso en las que no se menciona o se representa, en absoluto, este séquito denominado tíaso<sup>132</sup>, pero, además, existen representaciones y menciones de los Silenos, en especial -y por supuesto de las Ninfas-, en las que no aparecen en relación con Dioniso y muestran tener una vida independiente<sup>133</sup>.

Efectivamente, Dioniso también tiene una vida independiente de estos seguidores, y en esa situación participa y aparece representado en las bodas de Tetis y Peleo y, en especial desarrolla de manera solitaria, en lo que al tíaso se refiere, su papel estelar en los problemas de las Tebanas y Penteo.

La sensación de que el tíaso está indisolublemente ligado a Dioniso en toda ocasión, radica en el hecho de que, en la época arcaica, si se observan con atención las representaciones de Dioniso, la inmensa mayoría presenta a un dios fundamentalmente relacionado con el vino y con la alegría de vivir que se traduce en danza, música y exaltación sexual. Pero hay un detalle que conviene resaltar, Dioniso no parece estar destinado a expresar todo esto por sí mismo, sin la ayuda efectiva de sus seguidores, que son los que, en realidad acusan y muestran los efectos del vino, se entregan a la danza y dan rienda suelta a su más que exaltada sexualidad, mientras que el dios se mantiene impassible generalmente<sup>134</sup>.

---

<sup>131</sup> Las menciones de Dioniso en las fuentes se refieren a varios aspectos de la vida del dios en los que no entran en juego necesariamente los Silenos, como por ejemplo, la misma tragedia de Eurípides no los nombra más que de manera marginal. Cf. apartado sobre las Ninfas y los Silenos dentro de éste capítulo sexto.

<sup>132</sup> Entre las representaciones no hay que olvidar que, por ejemplo en la aparición de Dioniso en las bodas de Tetis y Peleo no hay ningún indicio de la relación del dios con los Silenos, que no están presentes, pero tampoco lo hay de su relación con las Ninfas, que sí lo están.

<sup>133</sup> Efectivamente, en el caso de los Silenos, que en este caso son la clave y la vía de entrada para las Ninfas en el mundo de Dioniso, las primeras menciones que se producen en los textos arcaicos de los Silenos no tienen nada que ver con Dioniso, y sin embargo, curiosamente en ambas se encuentran ligados a las Ninfas. Cf. el apartado sobre las Ninfas y los Silenos dentro del capítulo tercero.

<sup>134</sup> Son contados los casos en los que Dioniso aparece bailando o intoxicado por el vino en época arcaica (Cf. una copa del pintor de Heidelberg (Copenhague M. N. 5179. N° 55) y un ánfora del pintor de Amasis (Würzburg L 265. N° 136), y nunca aparece en actitud erótica

Estos mitos que presentan a Dioniso como el dios de la vida -o mejor quizá de la vida desbordante- expresada ésta como la exaltación del vino y del amor, que se envuelven o desembocan ambos en la danza y la música, son, fundamentalmente, el mito del retorno de Hefesto al Olimpo y el mito, que he denominado, de "los amores de Dioniso y Ariadna".

Ambos parecen tener elementos en común y probablemente los dos se desarrollan en el mismo escenario<sup>135</sup>, pero parece bastante evidente que cada uno se "especializa" en mostrar o celebrar un aspecto. Por un lado, todo el proceso que rodea y conforma el episodio del retorno de Hefesto está dedicado a consagrar y exaltar especialmente las características y el poder del vino, mientras que el episodio que culmina con la unión de Ariadna y Dioniso, parece estar orientado a la exaltación del amor o quizá de la fecundidad de la naturaleza<sup>136</sup>.

Lo que realmente nos interesa, sin embargo, aparte de estos detalles, es el papel y, especialmente, la razón de la presencia de las Ninfas en ambos episodios. Sobre este aspecto hay que hacer una precisión previa. De la lectura de las imágenes en conjunto, resulta evidente que los verdaderos actores secundarios, pero con papel de enjundia en ambos mitos, son los Silenos. Son ellos, sin duda, los primeros componentes del tiaso y los verdaderos seguidores exclusivos de Dioniso. Ellos se unen a Dioniso de manera significativa y desempeñan un papel necesario en ambos episodios, sobre todo en el retorno de Hefesto<sup>137</sup>.

---

<sup>135</sup> Parece una teoría muy plausible la situación de ambos mitos en Naxos, la isla por la que Hefesto y Dioniso entablaron una liza y en la que el último encuentra a Ariadna y se une con ella. Sobre este aspecto volveremos al tratar ambos mitos, pero una exposición razonada de los datos se encuentra en los tres primeros capítulos del libro de Hedreen sobre los Silenos (*The Return of Hephaistos, Ariadne y The Silens of Naxos*, pp. 13-104)

<sup>136</sup> En cualquier caso, pone de manifiesto la fuerza de atracción entre los sexos, entre la masculinidad y la femineidad primigenias.

<sup>137</sup> G. Hedreen, en su libro citado ya repetidas veces, recoge y estudia fundamentalmente las escenas en las que aparecen los Silenos en este mito (p. 183-184) y las escenas en las que los Silenos aparecen con Ariadna o con Ariadna y Dioniso, sin las Ninfas, que pertenecen probablemente al momento en el que los Silenos y el dios encuentran a la muchacha que había sido abandonada por Teseo (p. 48-49, 81, 99 nota 117). Una lista de vasos en los que aparece la pareja divina en compañía de los Silenos solamente se encuentra en la página 56, nota 56.

Las Ninfas, por su parte, aparecen y participan también en ambos episodios, pero con una salvedad: no siempre. Por tanto, si su presencia no es imprescindible, no están presentes porque desempeñen un papel especial, de modo que parece lógico que obedezca a otras razones.

Probablemente están presentes por su relación con los Silenos, porque ésta está más clara y más fundamentada<sup>138</sup>, que su relación con el mismo dios en estas circunstancias. Porque no se puede negar que las Ninfas tienen también una relación personal con Dioniso, pero esta relación es claramente independiente de su contacto con los Silenos, y la establecen, quizá, otras de las Ninfas entre las muchas que existían, o, al menos, se produce en otros términos y deriva con frecuencia hacia lo que se conoce como menadismo<sup>139</sup>. En cualquier caso esta relación exclusiva de Dioniso con las Ninfas parece poner de relieve otro aspecto del dios, distinto del que nos ocupa ahora, y que está presente en estos mitos<sup>140</sup>.

Además, es evidente que las Ninfas no son exclusivamente seguidoras de Dioniso como los Silenos, sino que sirven a muchos dioses y con varios fines, que probablemente convergen en el fondo, pero que se expresan de formas diversas. Además, su presencia junto a Dioniso tampoco siempre está relacionada con la conexión que ellas tienen con el dios, puesto que, aunque están presentes, por ejemplo, en las bodas de Tetis y Peleo, lo que las trae al evento no es su relación con el dios, evidentemente<sup>141</sup>, y, por supuesto, en principio tampoco son ellas las llamadas a aparecer en el entorno del Dioniso tebano, como ya hemos razonado en otro lugar.

Por eso, tiene sentido admitir que las Ninfas están en estos mitos como las compañeras de los Silenos más que como las seguidoras de Dioniso, y que están

---

<sup>138</sup> Sobre esta relación de Ninfas y Silenos también se encuentran interesantes apreciaciones en el libro de G. Hedreen sobre los Silenos (pp. 75-77)

<sup>139</sup> Sobre este aspecto de la relación especial de Dioniso con las Ninfas ya se ha hecho una amplia exposición en la introducción de este apartado.

<sup>140</sup> Cf. el apartado sobre las Ninfas solas con Dioniso dentro de este capítulo sexto.

<sup>141</sup> Por mas que A. Schöne en el catálogo de piezas de su obra, sitúa la presencia de las Ninfas en el dino de Sófilo, en Londres, en un apartado que titula "Ninfas en relación con Dioniso" (p. 253).

presentes cuando son necesarias para revelar algo, es decir para expresar algo que ellos no por sí solos no podrían, por ejemplo, la atracción sexual.

Los Silenos aportan al dios la expresión de la faceta campestre, la espontaneidad de la naturaleza y la exaltación de la sexualidad natural, sin cortapisas, haciendo cómplices de todo ello a las Ninfas que, como seres ligados a la naturaleza, se adaptan perfectamente bien a ese papel.

### 2. 1. 1. El retorno de Hefesto al Olimpo

Las evidencias literarias conservadas sobre el episodio del retorno de Hefesto al Olimpo<sup>142</sup> son muy escasas, si se comparan con los numerosos testimonios de la imagen, que han sido estudiados en varias ocasiones y desde distintos puntos de vista<sup>143</sup>. Del conocido episodio<sup>144</sup>, en concreto, no se

---

<sup>142</sup> Éstas han sido recogidas y consideradas en detalle por U von Wilamowitz-Moellendorf en "Hephaistos", contenido en *Kleiner Schriften*, Berlín, 1971, 2, 5-35 y en L. Malten, "Hephaistos", *RE* 8, 1913, 343-46. Entre ellos destacan los relatos de Libanio (*Narr.* 30.1), el resumen de Pausanias (1.20.3), y se puede conjeturar siguiendo a Wilamowitz, que dos fragmentos del principio del siglo sexto a. C. del poeta Alceo podrían contener una versión del mito de Hefesto, aunque el mismo autor piensa que no era esta la versión más antigua del relato.

<sup>143</sup> El retorno de Hefesto es un tema iconográfico que ha sido estudiado con frecuencia: Frank Brommer lo hace en dos ocasiones, primero en "Die Rückführung des Hephaistos" (*Jdl* 52, 1937, 198-219) y en un estudio más amplio *Hephaistos: Der Schmiedegott in der antiken Kunst*, Mainz, 1988; E. Christopoulou-Mortoja en *Darstellungen des Dionysos in der schwarzfigurigen Vasenmalerei*, Berlín 1964, 29-35; Thomas, K.N., *Three repeated mythological themes in Attic black-figure vase painting*, Providence, 1985, páginas 57-86; T. H. Carpenter en *Dionysian Imagery in Archaic Greek Art: Its Development in Black-figure Vase Painting*, Oxford, 1986, 13-29; A. Schöne en *Der Thiasos: Eine ikonographische Untersuchung über das Gefolge des Dionysos in der attischen Vasenmalerei des 6. und 5. Jhs. v. Chr.* Goteburgo, 1987, 24-47; A. Hermay y A. Jacquemin, "Hephaistos", en el *LIMC*, Zurich y Munich, 1988, vol. IV, 627-54, y recientemente dentro del libro de G. Hedreen, *Silens in Attic Black-figure Vase-painting: Myth and Performance*, Michigan, 1993. El autor estudia el tema desde el punto de vista del papel y la presencia de los Silenos en él, haciendo constantes referencias a lo largo de todo el libro, pero especialmente dentro del capítulo primero, que lleva como título "The Return of Hephaistos" (páginas 13 a 30). Angelika Schöne también estudia, entre otros temas de tipo dionisiaco, las representaciones del retorno desde el punto de vista de las representaciones del tiaso, de modo que se ocupa tanto de Silenos como de Ninfas. Establece un extenso catálogo de piezas clasificado y comentado, pero que adolece, a mi modo de ver, de ciertos errores e imprecisiones en la interpretación así como de la ausencia de algunas piezas que nos parecen interesantes.

<sup>144</sup> Básicamente, el mito se ocupa de relatar cómo Dioniso, por medio del vino, consigue llevar de vuelta hasta el Olimpo al dios Hefesto, para que liberara a su madre, Hera, del trono mágico en que se encontraba inmovilizada. El trono era obra de Hefesto y él mismo se había encargado de enviárselo a Hera como venganza por haberlo arrojado del Olimpo. Cf. fuentes en nota 127

conserva ninguna referencia literaria en época arcaica, mientras que las representaciones de esa época son muchas y muy interesantes<sup>145</sup>.

Entre ellas destaca el Vaso François, uno de los primeros y más extraordinarios documentos gráficos sobre episodios mitológicos de la cerámica ática, que aborda el retorno de Hefesto entre sus escenas y así se constituye en la primera de las representaciones del mito. Es, además, también la más completa, porque reconstruye la escena en dos partes, mostrando, de un lado, a los dioses esperando en el Olimpo junto a Hera sentada en el trono, y, del otro, la procesión de Hefesto sobre el asno, acompañado por Dioniso y los Silenos y las Ninfas.

Una versión completa como ésta no aparece más que otro vaso conservado, un ánfora panatenaica, no muy posterior, que se encuentra en Oxford<sup>146</sup>. El resto de las representaciones que se conservan recogen la escena de la procesión de Hefesto, generalmente con Dioniso y su séquito, que se considera la escena paradigmática del retorno.

Sin embargo, se hace cada vez más patente la sensación de que la vuelta del deforme dios al Olimpo, tal y como se encuentra relatada, supone unos hechos, anteriores a la entrada efectiva en la montaña de los dioses, que son fundamentales. Parece evidente que a esta escena, que supone la culminación de los planes de Dioniso y de los dioses, probablemente preceden otras en las que Dioniso podría preparar el "arma del crimen": el vino<sup>147</sup> y, sobre todo, el momento estelar en el que se lleva a cabo el plan, el banquete al que Dioniso invita al hijo de Hera, el banquete en el que se emborracha a Hefesto<sup>148</sup>.

---

<sup>145</sup> Brommer lista en el citado libro sobre Hefesto sesenta y una representaciones del retorno de Hefesto en las figuras negras y cincuenta y seis de figuras rojas. Christopoulou-Mortaja, por su parte, recoge treinta piezas de figuras negras. Schöne contabiliza en cambio, bajo diversos epígrafes en relación con el tema, ciento diecinueve representaciones de los siglos sexto y quinto a. C.

Hedreen se centra exclusivamente en la técnica de las figuras negras y recoge a su vez cuarenta y nueve ejemplos que contienen la representación del retorno con la concurrencia de los Silenos (página 183-84).

<sup>146</sup> Oxford 1920.107, ánfora panatenaica del Grupo de Burgon, *ABV* 89.2, *CVA*, Oxford II, láms. 4.1 y 9.1-2.

<sup>147</sup> A esto corresponderían las escenas de vendimia que se multiplican en la cerámica (Hedreen, p. 185-86, con las representaciones de los silenos en vendimias)

<sup>148</sup> Existen incluso escenas que representan la factura y el envío del trono a Hera (Hedreen, p. 19), pero es evidente que las escenas que rodean al plan concreto de Dioniso para conseguir lo que ni siquiera Ares

En el desarrollo del mito y en las circunstancias que lo rodean se encuentran datos valiosos para entender muchas escenas y varias de las situaciones que aparecen en escenas dionisiacas para las que no tenemos propuestas de interpretación, como ya venimos diciendo desde unas páginas atrás.

Consideramos de cierto valor, por ejemplo, la certeza de que los preparativos, como por ejemplo la vendimia y la elaboración del vino<sup>149</sup> y el banquete<sup>150</sup> que organiza Dioniso para emborrachar a Hefesto se producen en Naxos, de la que hace una detallada y documentada exposición G. Hedreen en su libro sobre los Silenos<sup>151</sup>.

Por lo que se refiere a las representaciones más frecuentes y estudiadas, las del cortejo que entra en el Olimpo, están compuestas por el protagonista principal Hefesto, que suele ir montado en un asno, aunque hay escenas que lo representan a pie, Dioniso y lo que se ha dado en llamar el tíaso. Pero este

---

había conseguido constituyen un conjunto de contenidos relacionados intrínsecamente entre sí. En la voz "Hephaistos" del LIMC dentro del esquema de representaciones de Hefesto el apartado III se ocupa del retorno y se divide en tres subapartados A con las escenas del Banquete (números 103-112); el B escenas del retorno con Hera en escena (113-128), y C El cortejo con el tíaso sin Hera (129-172).

<sup>149</sup> Algunas escenas presentan a las Ninfas participando de la vendimia. Un ánfora del pintor de Amasis constata su presencia en la fiesta de preparación del vino (Nº 175) y un ánfora de figuras negras (Nº 74) presenta a una de ellas bailando con un sileno, mientras otros se entregan a la vendimia y a la extracción del mosto (Lámina XXIII.1 ). De la misma manera aparecen en presencia de Dioniso en una copa (Nº 177 bis). Lámina XXIII.2.

<sup>150</sup> Una hidria de Londres presenta una versión muy bonita de este banquete. (Nº 20 bis) Lámina VII.

<sup>151</sup> Como comenta el autor (pp. 20-24), esto ya lo había sugerido Wilamowitz . También se extiende este último en documentar la presencia de los dioses en la isla, en la que Dioniso tenía un viñedo que solía frecuentar, donde probablemente enseña a los Silenos a hacer el vino, donde, por cierto, encuentra a Ariadna y donde, con toda seguridad, tiene lugar el banquete al que el dios invita a Hefesto.

Profundizar en estos datos sobre Naxos y sobre su viñedo, abre un enorme campo de posibilidades de identificar como relacionados con esta isla, no sólo las escenas en las que aparece una muchacha durmiendo bajo un viñedo, a veces molestada por los Silenos o el hallazgo de una mujer cerca de un viñedo, y otras varias relacionadas con el que hemos llamado de "los amores de Dioniso y Ariadna", que veremos a continuación que también se desarrolla en Naxos.

Pero también puede ser que encuentren sentido otras escenas en las que aparece el viñedo dando fondo a escenas dionisiacas sin aparente contenido, pero que puede querer situar la escena en la isla y referirse de manera sintética a las escenas que se refieren a este acontecimiento del que Dioniso y sus Silenos fueron los protagonistas principales auxiliados por el vino. Estas escenas pueden ser escenas de vendimia si queremos sugerir que esta vendimia divina, en cuanto que realizada por los Silenos bajo la mirada de Dioniso, así como la elaboración del vino y la prueba del líquido conseguido, pueden ser escenas paradigmáticas sobre el vino y esta paradigma pudo constituirse a propósito de los planes de victoria sobre Hefesto, que sería una oportunidad magnífica para exaltar el valor del precioso líquido.

esquema se modifica de diversas maneras dependiendo, no sólo del tiempo, sino también quizá del espacio que ofrece el vaso en el que se representa el episodio<sup>152</sup>.

Y estas modificaciones atañen fundamentalmente a dos tipos de personajes: Dioniso y las Ninfas, las compañeras de los Silenos. No es infrecuente que se encuentren representaciones del retorno con Hefesto y sin Dioniso<sup>153</sup>, pero los Silenos, sin embargo, parecen un asunto obligado.

Es, evidentemente, el vino el verdadero protagonista de esta historia, que se convierte en una especie de hazaña bufa, que incita a la hilaridad. Por eso resulta muy adecuada para convertirse en una representación teatral y en el objeto de un drama satírico. Esta situación parecen darla a entender varias de las escenas y especialmente los detalles fijos, que se repiten, como verdaderos atributos de la escena, como el odre de vino que suele llevar uno de los Silenos, la actitud de otro, que suele mirar al espectador, o las maniobras más o menos obscenas de estos seres alrededor del asno que lleva a Hefesto borracho, o, a veces, cerca de las Ninfas<sup>154</sup>.

Parece que los puntos claves suficientes para sugerir al espectador que se encuentra ante el episodio del retorno de Hefesto al Olimpo están precisamente en el mismo Hefesto en su ridícula posición, y en ellos, los Silenos que remiten a Dioniso y son como la expresión del estado "salvaje" que el vino produce; ambos son, además, extremadamente cómicos.

Sobre estos datos cumple, entonces, analizar cuál es el papel de las Ninfas en las representaciones de este episodio mítico. Es evidente que aparecen en escena única y exclusivamente en calidad de compañeras de los Silenos, tal y

---

<sup>152</sup> Mortoja en su obra sobre Dioniso, divide las escenas del retorno en tres categorías tipos: 1 el tipo de escena del vaso François y el ánfora de Oxford, con la asamblea de los dioses y la procesión de Hefesto y sus captores, 2, las escenas que sólo contiene la procesión, pero toda seguida sobre un solo lado del vaso, 3 las escenas de la procesión que dan la vuelta al vaso y en las que se encuentran representados en un lado Hefesto y en el otro Dioniso.

<sup>153</sup> Schöne las recoge en las páginas 256-257, números 29-68.

<sup>154</sup> De todo esto dan cumplidas explicaciones G. Hedreen y T. Carpenter en sus respectivas obras citadas más arriba.



como nos las presenta e identifica el Vaso François, pero también es evidente que se puede prescindir de su presencia con gran facilidad. No todas las representaciones de la procesión del retorno incluyen Ninfas, pero, en cambio, en todas están presentes los Silenos. De todos modos, no es infrecuente que ellas aparezcan<sup>155</sup>, incluso, aunque Dioniso no se halle presente en la escena.

El papel subsidiario de las Ninfas, cuya presencia parece potestativa, dada la actitud que suelen presentar en las escenas del retorno, que suele ser de danza o de acompañamiento de los Silenos, queda reducido a indicar con su presencia que el cortejo de Dioniso, ese conjunto de seres que bailan hacen música y jalean la presencia del dios, entusiasmados con frecuencia por el efecto del vino que es un

---

<sup>155</sup> Personalmente he elaborado una lista de cuarenta y seis vasos áticos que contienen con seguridad la presencia de las Ninfas, en escenas del banquete de Hefesto y de la procesión (Nº (3)-53 del catálogo, en el apartado 2. 1. 1). Los números 8 y 9 corresponden a dos representaciones no áticas.

A estos se unen diecisiete vasos más que no he visto y no puedo asegurar que la contengan, aunque si tienen Silenos.

1. Roma Anticuario del Foro, fragmento de cratera, ca. 570-60 a.C. Filippo Coarelli, *Il foro Romano*, Roma, 1986, 176-77, fig. 48. Hedreen *Silens* pág. 184, nº 49. Gjerstad, *Early Rome III*, 1960, 233, lám. 143, 2.

2. Christchurch, Univ, 42/57. Ánfora de tipo B. *Para* 55, 7 bis, Grupo E.

3. Londres 1914.3-17.6, copa de banda. ca. 550 a.C., *JHS* 49 (1929), lám. 16 nº 9.

4. Canterbury. Ánfora 42/57, del Grupo E. *Para* 55, 7 bis. Brommer 200 a 39. Trendall, *Greek Vases in the Logie Collection* (1971) nº25. *Schöne Thiasos* 17

5. Louvre E 733 bis. Cercano al Grupo E. *ABV* 138,5. *Para* 57. Brommer 199 A 7. *Schöne Thiasos* 18.

6. Colección privada de Inglaterra. *Para* 111, 25 ter. Brommer 200 A 41. Mommsen, *Der Affekter* (1975) nº 110. *Schöne Thiasos* 19

7. Florencia 3809, Hidria, ca. 550-540. *CVA* Florencia (5), lám. 11, 2. Hedreen *Silens* 183, nº 14., *Schöne Thiasos* 22.

8. Baltimore, Walters Art Gallery 48.21. Ánfora de cuello. *ABV* 284, 8. Cerca del Grupo de Toronto 305.

9. San Petersburgo St. 55. Cratera de columnas. *ABV* 310. Probablemente del pintor del columpio. Hedreen *Silens* 183, 22 y Mortoja *Dionysos* 395.

10. San Simeon, Hearst 9911 (5638). Enocoe. *Para* 179, 3. Clase de Londres B 524. Hedreen *Silens* 184, nº 28.

11. Mercado de Londres. Ánfora. Sotheby's Sale Catalogue (12-13.7.1976): 180, nº 449. Hedreen *Silens* 184, nº 32.

12. Londres B 427. copa tipo A. ca. 25-500 a.C.. *CVA* Londres (2), lám. 202. Hedreen *Silens* 184, 33.

13. Londres 1908.1-1.1. copa. ca. 525-500 a. C. *CVA* 2, 19, 2. Hedreen *Silens* 184, 34. 14.

14. Estambul A21-3297. Fragmentos de ánfora. (parte de Paris 10643 ?). Metzger y otros, *Fouilles de Xanthos*, vol 4, *Les Céramiques archaïques et classiques de l'Acropole Lycienne*, París, 1972, lám. 38, 177 A-B.

15. Madison, Elvehjem Museum, Ánfora de cuello, Grupo de Medea, Moon y Berge, *Greek Vase-painting in Midwestern Collections*, Chicago, 1979, 96-97, nº 56.

16. Florencia 3900, copa tipo A, ca. 525-500 a. C. Inghirami, *Pitture di vasi etruschi*, Fiesole, 1852, lám. 262. Hedreen *Silens* 184, nº 46. Mortoja *Dionysos* 396.

17. Viena SK 178. Ánfora. Inghirami, *Pitture*, vol 3. lams 263-264. Hedreen *Silens* 184, nº 48.

elemento clave, está compuesto no solo por los Silenos sino también por una contrapartida femenina.

En cualquier caso, siempre que la escena lo permite, las Ninfas aparecen puesto que figuran en un número de escenas no desdeñable. Es evidente que pasan a constituir con los Silenos el tíaso y siempre que es posible las Ninfas aparecen como su pareja. Parece, sin embargo, raro lo contrario: que se de una representación del retorno en la que las que aparezcan en representación del tíaso sean únicamente las Ninfas<sup>156</sup>

Es posible que con frecuencia su presencia quiera indicar, como creemos que sucede en el vaso François, que una de las características de los Silenos es su afición por las mujeres<sup>157</sup>.

Iconográficamente hablando, las Ninfas no presentan en las escenas características especiales. En la primera representación que sirve de base para documentar su presencia en estas escenas, en el vaso François, tienen una actitud relativamente ceremoniosa, aunque una de ellas, al menos, va tocando los crótalos. Van vestidas con largos peplos y una de ellas va en brazos de un sileno<sup>158</sup>.

Son claramente y más que nunca unas figuras de relleno, aunque el testimonio del Vaso François las haya distinguido con la inscripción y nos haya permitido conocer su presencia en esta situación.

---

<sup>156</sup> De los tres ejemplos que Schöne lista como escenas en las que están tan sólo representados Hefesto y las ménades, en sus palabras, dos de ellas (nº 59 y 60) no se considera que sea Hefesto el que está representado, pues están recogidas en la lista nº I (nº 9 y 16) del estudio de K. Thomas en la que están listadas las escenas que representan Dioniso en lugar de Hefesto sobre un burro, ya que es frecuente, como comenta G. Hedreen la confusión de los dos dioses.. No están recogidas ni por G. Hedreen, ni por el artículo sobre Hefesto del *LIMC*.

La otra pieza (nº 61 de Schöne) se trata del ánfora de Villa Giulia 847, *ABV* 332, 16, del Pintor de Priamo, que G. Hedreen recoge como representativa del retorno de Hefesto con Silenos (nº 25 de la página 184), y en el *LIMC* figura con dos ménades (el número H, 142, i).

<sup>157</sup> Esto viene corroborar una impresión que ya se siente cuando se observa el vaso François: cuando se repara en el detalle del Sileno llevando en brazos a una de las Ninfas, da la sensación de que hay una gran dosis de simbolismo en la representación del tíaso. Los Silenos son los que aportan el vino, traen la música y además hacen patente su conducta relajada, de amoroso disfrute con las mujeres, siendo ellos unos personajes míticos y pertenecientes a la naturaleza las mujeres indicadas para mezclarse con ellas son sin duda las Ninfas que en cierta medida son casi de la familia o especie. Son pues las Ninfas un elemento de la vida de los Silenos, por eso cuando el contenido simbólico es menor se puede sin duda prescindir de ellas.

<sup>158</sup> Ver lámina IV.2

En las escenas siguientes las Ninfas se van volviendo más vivaces y danzan con los Silenos, como en la copa del pintor de Oakeshott<sup>159</sup>. Estas actitudes son las que se generalizan en el resto de las escenas.

En un determinado momento también estas Ninfas que participan en este evento van a adquirir unos atributos que se van a considerar propios de las ménades, como ya hemos comentado al principio de este apartado. Precisamente en uno de los ejemplares más bonitos del retorno: la cratera de Lidos en el museo de Nueva York<sup>160</sup>.

En ella aparecen por primera vez con *nebrides* y en escena hay dos serpientes, una blandida por un Sileno y otra enrollada alrededor de la cintura de una de las Ninfas<sup>161</sup>.

Ya se ha comentado cómo no parece tener demasiado fundamento la consideración de que las compañeras de los Silenos a partir de esta cratera pierdan su identidad de Ninfas, y cómo en esta cuestión de los atributos, el aspecto teatral que contiene este mito en sí puede tener cierta influencia<sup>162</sup>.

### ***2. 1. 2. Los amores de Ariadna y Dioniso***

Hay, como hemos adelantado más arriba, una serie de escenas en las que Dioniso aparece, en principio, acompañado por el tíaso, pero entre las figuras femeninas representadas se distingue, por su vestimenta o por su actitud, una

---

<sup>159</sup> Ver lámina VI.

<sup>160</sup> N° 12. Lámina V.

<sup>161</sup> Estos elementos que ya se han estudiado en la introducción a este apartado, pueden indicar sencillamente la filiación campestre de las Ninfas (la *nebris*) y su relación con el agua, la serpiente.

<sup>162</sup> Una cratera de figuras rojas de Würzburg (N° 48) presenta la acogida de Hefesto por parte de Dioniso en el medio de la danza de los Silenos y las Ninfas, y la escena se mezcla con una representación teatral ejecutada por danzarines desnudos y panzudos. Lámina VIII.

mujer que parece tener un relación singular con el dios<sup>163</sup>. Su atuendo, generalmente, es el de una novia, con manto y velada, llevando, en algunas ocasiones, una corona en la mano. Esta enigmática mujer aparece en escenas de diverso tipo, de pie frente a Dioniso, de pie junto a él, como formando una pareja, sentada junto o frente a él, en un carro nupcial o en un banquete<sup>164</sup>.

Su identificación no deja de ser controvertida y, aunque generalmente la mayoría de los autores se inclinan a identificarla con Ariadna<sup>165</sup>, esposa proverbial de Dioniso y la única que se le conoce al dios, no falta quien considera que debe ser vista como Afrodita<sup>166</sup>.

La mayoría de las escenas que se ajustan a estas características, presentan junto a la pareja a los Silenos y las Ninfas a su alrededor<sup>167</sup>. Con frecuencia se enzarzan por parejas en danzas de tipo más o menos eróticos, o, sencillamente, danzan en corro, celebrando quizá el encuentro de los amantes.

Muchas de ellas presentan también signos de la presencia del vino o de los viñedos, lo cual nos hace volver la vista a la teoría de los mitos de la isla de Naxos que se comentaba en el apartado anterior, dado que es aquella además la isla en la tradición cuenta que Dioniso encontró a Ariadna.

Independientemente de la identidad de la mujer que se destaca a junto a Dioniso, es evidente que el conjunto de escenas parece ofrecer distintos momentos de la relación de los personajes: el encuentro, las bodas y la vida en común de Dioniso y, posiblemente, de Ariadna.

Pero lo verdaderamente importante de este episodio, y lo que verdaderamente llama la atención, es la presencia de los Silenos y de las Ninfas

---

<sup>163</sup> Este tipo de escenas han sido estudiadas por E. Christopoulou-Mortoja, T. Carpenter, A. Schöne y G. Hedreen en las obras citadas (Cf. nota 128). Especialmente G. Hedreen en el segundo capítulo de su libro, dedicado a Ariadna y en el dedicado a los Silenos de Naxos aborda el contenido de estas escenas y ofrece unas conclusiones muy interesantes (pp. 31-103).

<sup>164</sup> Schöne las recoge así clasificadas en el apartado "Ariadna y Dioniso" de su estudio (números 107-169).

<sup>165</sup> Así lo hacen E. Mortoja, A. Schöne y G. Hedreen.

<sup>166</sup> Por esta interpretación se inclina T. Carpenter en su estudio (p. 21-25).

<sup>167</sup> En el catálogo se encuentran recogidos cincuenta y nueve vasos con escenas de este tipo que contienen la presencia de las Ninfas (números 54-113).

en las escenas, y de manera especial, el carácter erótico que presentan algunas de las representaciones en las que la pareja está presente. Erotismo que se refleja, no en la actitud de la pareja protagonista, sino en el comportamiento de las parejas de Silenos y Ninfas, que en algunos casos llega a ser altamente explícito.

Esto se hace bastante evidente en un ánfora del pintor de Dayton que se encuentra en Boston<sup>168</sup>, en la que aparecen dos parejas de ninfa y sileno situadas una a cada lado de la pareja central. La pareja de la izquierda del espectador, una ninfa vestida y un sileno, está, literalmente, besándose, mientras que a la derecha, se encuentra una ninfa desnuda, que es llevada en brazos por un sileno a lo que parece un lecho. Unos ceremoniosos Dioniso y Ariadna, ella velada, parecen contemplar impasibles al escena, o quizá la presiden, como si su presencia y la unión que ellos representan fuera la inspiración o el paradigma del encuentro sexual entre lo femenino y lo masculino, que las parejas de sileno y Ninfas llevan a cabo. Puede ser también que, en realidad, se quiera presentar el contraste entre el amor divino y el amor libre y desenfrenado de los seres naturales, como son los seguidores de Dioniso.

Por lo que se refiere a la secuencia que se presenta, parecería sugerente ver en esta representación una muestra de la manera arcaica de narrar con las imágenes, en la superposición sin solución de continuidad de las imágenes, al proponer que ambas parejas de ninfa y sileno sean la misma; la de la izquierda en los prolegómenos del amor y la segunda en el momento en el que se va a proceder a consumarlo.

Un dato más es interesante a propósito de este singular vaso: la desnudez de la ninfa. Contenidos eróticos explícitos en escenas que presentan la relación entre los Silenos y las Ninfas no son demasiado corrientes, pero se dan en algunas ocasiones<sup>169</sup>, lo que es menos corriente es que las Ninfas aparezcan

---

<sup>168</sup> N° 75. Lámina XI.

<sup>169</sup> Números 54, 117 y 147. Láminas XII y XXII. Cf. apartado de los Silenos y las Ninfas dentro de este capítulo sexto.

completamente desnudas<sup>170</sup>. En este caso la personalización de la relación hace de la escena un testimonio único.

Este aspecto amoroso o explícitamente erótico se hace evidente con frecuencia en este tipo de escenas que se relacionan con Ariadna y Dioniso, muchas veces se puede rastrear sencillamente en la estrecha danza de los Silenos y las Ninfas, y en la exaltación que ellos muestran.

En cualquier caso, en algunas ocasiones como sucede en el ánfora del pintor de Dayton, toda la representación del vaso parece hacer referencia al encuentro sexual. Una copa de Kurashiki<sup>171</sup> también parece querer poner de relieve este aspecto, expresado en las distintas escenas del vaso, puesto que, además de la presencia de Dioniso y Ariadna y la danza de Silenos y Ninfas, el tondo central contiene una escena de relación homosexual, de dos parejas o quizá también de la misma pareja en dos tiempos, la persecución y la consumación.

Lo que sí resulta evidente es que el elemento fundamental para que se puedan expresar estos contenidos eróticos, lo representan las Ninfas con sus compañeros naturales de lecho, como los celebra el *himno a Afrodita*<sup>172</sup>. De este modo su papel de objeto erótico en estos mitos relacionados con el amor o con la atracción sexual, es evidente

Por otra parte, como ya he comentado, es frecuente que este tipo de escenas se encuentren en relación con las representaciones del retorno de Hefesto, al ir representadas en los dos lados de un mismo vaso, por ejemplo<sup>173</sup>. Esta relación parece hacer patente una conexión que se nos escapa en su total amplitud. Por otra parte, tampoco es extraño que en las mismas representaciones

---

<sup>170</sup> Los precedentes de esta desnudez se encuentran en el lecitio corintio que presentaba una escena obscena de Silenos y Ninfas en la que las Ninfas iban desnudas (Nº 116); desnuda aparecía también la posible ninfa del aribalo corintio (Nº 115. Lámina XIV. 2), y en varias ánforas del pintor de Amasis (Números 135 y 58). Una pieza excepcional presenta también una escena erótica muy explícita y la ninfa que figura en ella va también desnuda (Nº 147. Lámina XXII. 2), como desnudas y en el momento de la copulación aparecen las Ninfas de una hidria de Boston (Nº 17).

<sup>171</sup> Nº 90. Lámina X. 2

<sup>172</sup> Cf. apartado de los textos sobre las Ninfas y los Silenos dentro del capítulo tercero.

<sup>173</sup> La copa del pintor de Oakeshott (Nº 16. Lámina VI), entre otras.

del retorno, aparezca una mujer que no parece tener la apariencia de una ninfa, sino que parece que se distingue de ellas y centra su atención en Dioniso<sup>174</sup>.

Esta interrelación de ambos mitos puede querer decir que son dos mitos, relacionados con Dioniso y que tienen el mismo escenario, Naxos, y que estos mitos que tienen lugar en esta isla están encargados de exaltar de manera paradigmática dos aspectos relacionados con el dios: el vino y el amor<sup>175</sup> o la exaltación sexual<sup>176</sup>.

En este sentido la conocida copa de Fineo<sup>177</sup>, que es un ejemplar magnífico desde todos los puntos de vista, parece el paradigma sintético de las hazañas de Dioniso en Naxos. En ella está representado el dios en carro nupcial con su esposa o novia, están presentes los Silenos actuando de manera bufona y obscena, "portándose mal" en palabras de G. Hedreen<sup>178</sup>, aparece el vino manando de una fuente milagrosa, lo que los Silenos celebran, y el erotismo está implícito en la actitud de los mismos Silenos que espían a las Ninfas mientras se bañan<sup>179</sup> y, posiblemente, sugerido de manera indirecta también por la presencia de las palmeras junto a la escena del baño, porque si bien pueden indicar que la escena se sitúa en Naxos<sup>180</sup>, la palmera es un árbol marcado de manera especial en su dimorfismo sexual, de modo que se considera el símbolo de la relación masculino femenino<sup>181</sup>.

---

<sup>174</sup> Así aparece una figura velada, que no parece una ninfa, en un dino (Nº 10).

<sup>175</sup> Se podría objetar algo a la relación de Dioniso con el amor, pero como un dios propicio en este campo aparece en un poema de Anacreonte (T. 77) que ya se ha comentado. Cf. apartado de las Ninfas con Dioniso.

<sup>176</sup> Quizá esto sea la expresión de la fecundidad de la naturaleza.

<sup>177</sup> Nº54. Lámina XII.

<sup>178</sup> Hedreen hace un comentario bastante extenso de este vaso y de su significado en su libro sobre los Silenos (pp. 78-79).

<sup>179</sup> E. Simon considera que las aquí representadas son las Gracias (*Führer durch die Antikenabteilung des Martin von Wagner Museums der Universität Würzburg*, Mainz, 1975, s. nº L 164). Por una vez siento disentir de su opinión considerando que son las Ninfas en calidad de compañeras de los Silenos y sugeridoras de este aspecto erótico, las que se encuentran en esta situación.

<sup>180</sup> La palmera es un elemento frecuente de situación de escenas por ejemplo en Delos en relación con Apolo y Ártemis con Leto su madre (Cf. infra nota 178, referencia a J. M. Hurwit).

<sup>181</sup> En este sentido hace un comentario muy interesante J.M. Hurwit, en su artículo "The representation of Nature in Early Greek Art" (en *New Perspectives in Early Greek Art*, editado por D. Buitron-Oliver, Hanover/Londres, 1991), pp. 46-51.

Esta escena que presenta a las Ninfas desnudas y bañándose cuenta con al menos dos paralelos<sup>182</sup>, en lo que se refiere al baño, que se estudian en el apartado de su relación con el agua<sup>183</sup>.

---

<sup>182</sup> Una copa laconia perdida (Nº 231) y una ánfora del pintor de Príamo (Nº 232), que está reproducida en la portada.

<sup>183</sup> Apartado 5 de este capítulo sexto.



## 2. 2. Las Ninfas, los Silenos y Dioniso: los personajes del mundo dionisiaco

Aparte de su participación en los mitos conocidos, las Ninfas se encuentran por doquier en las escenas que se consideran de manera general como dionisiacas. Estas escenas, en principio, no ofrecen un contenido narrativo identificable, sino que se limitan a ser la exposición de la relación de distintos personajes que se mueven en el mundo de Dioniso.

### 2. 2. 1. Las Ninfas y los Silenos solos

La relación de las Ninfas con los Silenos en las representaciones figuradas no parece estar enmarcada necesariamente en un contexto dionisiaco. Como se ha visto anteriormente<sup>184</sup>, juntos constituyen el tíaso báquico, pero los textos arcaicos<sup>185</sup>, por ejemplo, no reflejan esta situación y en las representaciones figuradas no siempre aparecen en compañía de Dioniso.

La existencia de tres piezas anteriores al Vaso François<sup>186</sup>, en las que aparecen representadas parejas de Silenos y Ninfas en contextos que, al menos en principio, no sugieren necesariamente la presencia de Dioniso, sirve de base para defender la existencia de los Silenos y las Ninfas fuera de la esfera de acción del dios, como seres independientes<sup>187</sup>, que en un determinado momento entran en relación con él y, al pertenecer al mismo "nicho

---

<sup>184</sup> Cf. apartado inmediatamente anterior.

<sup>185</sup> Ni en el *Himno a Afrodita* (*HVen.*256-63), ni en los fragmentos de Hesíodo (*Fr.* 10a y 10e M-W) se encuentran en relación con el mundo dionisiaco. Cf. apartado sobre la relación de las Ninfas con los dioses, subapartado de Ninfas y Silenos, dentro del capítulo tercero.

<sup>186</sup> Un lecyto (Búfalo, Albright Gallery G 600. N° 121., Lámina XV) perteneciente al círculo de uno de los primeros pintores de figuras negras, el pintor de la Gorgona; un dino muy interesante, procedente del ágora de Atenas (Atenas, Ágora P334. N° 122), y un fragmento de un dino procedente de Lindos (Rodas), que está atribuido a Sófilo (Estambul 4514. N° 123. Lámina XIII.)

<sup>187</sup> Cf. supra nota 130 de este capítulo.

ecológico" -si se me permite el anacronismo-, se convierten en sus seguidores y ayudantes en determinadas circunstancias<sup>188</sup>.

Una sola pareja de Sileno y Ninfa en diferentes actitudes aparece representada en las tres piezas, y, excepto en el último caso, en el que el estado fragmentario de la pieza nos impide saber en qué contexto se encontraban estas dos figuras<sup>189</sup>, la independencia de la representación es evidente.

Por esto, aunque es muy posible que la sola presencia de los Silenos y las Ninfas sugiriera al espectador automáticamente el mundo de Dioniso, y se puede considerar fundamentada la idea de que muchas de las parejas que aparecen representadas en los interiores de las copas parezcan haberse desgajado de un grupo de más Silenos y Ninfas, posiblemente danzando en torno a Dioniso, sin embargo, la estrecha relación que existe entre Silenos y Ninfas se sustenta por sí sola y expresa una realidad independiente que se convierte en un verdadero tema iconográfico<sup>190</sup>.

Por esta razón considero que se puede afrontar, especialmente desde el punto de vista iconográfico, el estudio de esta relación en solitario, tal y como aparece expresada en el arte de la época arcaica, cuyos términos parecen ser fundamentalmente eróticos, aunque se materializan en escenas de dos tipos: las que expresan esta relación de sexos, encarnada con enorme frecuencia en una pareja de Ninfa y Sileno, y las escenas en las que esta

---

<sup>188</sup> Ver el apartado Las Ninfas en los mitos en torno a Dioniso, el apartado inmediatamente anterior..

<sup>189</sup> No sabemos si era una escena aislada, como la del lecitio, inscrita entre otras, como la del dino del ágora, o sencillamente un grupo dentro de una composición más amplia, con más Silenos y Ninfas. No podemos saber tampoco si en la escena se encontraba también Dioniso como es habitual en composiciones posteriores.

<sup>190</sup> Schöne en su estudio sobre el tiaso no establece diferenciación entre la presencia de Dioniso o no en las escenas de danza de Silenos y Ninfas y la única que en realidad se enfrenta a esta relación independientemente del mundo de Dioniso es Sheila McNally en su trabajo sobre las que ella llama ménades. Sus trabajos están citados en la nota 52 de este capítulo.

relación se ha convertido en danza. En estas últimas el componente erótico, generalmente, sólo se ha atenuado.

Desde el punto de vista temático, las escenas retratan diversas actitudes, que indican la existencia de este aspecto marcadamente sexual en la relación sileno-ninfa; aspecto que está, generalmente, indicado, especialmente en las escenas de las figuras negras, por la excitación de los Silenos, que muestran unos miembros de exagerado tamaño en erección<sup>191</sup>, de modo que se observa claramente la constante tendencia de los Silenos a establecer una relación con las Ninfas, de tipo erótico, que ellas suelen aceptar de buen grado. Y todos los pasos que implica un acercamiento de este tipo están representados en las escenas de la cerámica arcaica. Desde el acecho y la persecución a la consumación de las intenciones del sileno.

Hay que llamar la atención también sobre el hecho de que este aspecto parece más evidente cuando la representación se centra en mostrar la relación de una pareja de ninfa y sileno, aunque no están ausentes tampoco escenas de grupo de fuerte contenido erótico<sup>192</sup>.

Pero junto a las escenas evidentemente eróticas, se encuentran un gran número de ellas en las que Silenos y Ninfas sencillamente danzan. No cabe duda de que la danza y la relación amorosa tienen mucho que ver, de modo que se podría decir que en algunos casos la persecución o el juego amoroso tienen una gran tendencia a convertirse en danza, y que, en otros, la danza se impregna, en cambio, de fuertes y explícitos contenidos eróticos. En muchos de los casos el fenómeno de estilización es tal, que no sabríamos decir ante qué situación nos encontramos.

---

<sup>191</sup> Verdaderos o falsos en ridiculización cómica, en cualquier caso quieren decir que en ellos este componente está siempre exacerbado.

<sup>192</sup> Cf. apartado sobre los amores de Ariadna y Dioniso, p. 165 nota 170.

Por lo que se refiere al desarrollo del aspecto primordial, la relación erótica, ya se ha comentado que se pueden encontrar representados todos los pasos de este proceso.

El primer paso poco desarrollado, que ofrece solo testimonios en la cerámica calcídica, es el acecho. El sileno acecha a la ninfa con evidentes intenciones en la escena de la psictera que representaba en su otra cara a Hermes y tres diosas<sup>193</sup> y en la copa de Fineo<sup>194</sup>, que acabamos de comentar en el apartado anterior. En ambas, curiosamente se da la presencia de la palmera, probablemente como indicador de esta relación sexual<sup>195</sup>.

En otras representaciones conservadas, el Sileno, en cambio, ha salido de su escondite y parece perseguir a la Ninfa. Esto es lo que presentan dos de las primeras piezas que acabamos de comentar.

Una persecución peculiar se produce en la única decoración del lecitio de Búfalo, que muestra una escena única en su género<sup>196</sup>. Un sileno peludo e itifálico monta un mulo o un asno grande, que galopa y muerde claramente el brazo de una Ninfa que corre delante de la montura, volviéndose a mirar para atrás. Ella lleva el pelo largo sin adornos y un peplo muy bonito, de manga corta y decorado con pliegues como volutas y bandas; el vestido es largo pero se le levanta al correr.

También hay una persecución en la escena del dino del Ágora. Esta pieza contiene varias escenas repartidas narrativas en distintas bandas decorativas, y, entre dos de estas escenas, la caza del jabalí de Calidón y los juegos fúnebres en honor de Pelias, hay un curioso grupo que parece ajeno a lo que sucede en cada lado del vaso, de modo que parece un ejercicio de

---

<sup>193</sup> N° 4. Lámina XIII.

<sup>194</sup> N° 54. Lámina XII.

<sup>195</sup> p. 368.

<sup>196</sup> Para Bieber (ver bibl.), que lo considera, además, el más divertido y original vaso del grupo de Deianeira, este motivo es único en el arte griego, aunque la presencia conjunta de Ninfas, Silenos y burros vuelve a darse en la decoración de copas, entrado el siglo VI Ver lámina XXI.

transición: un sileno barbado y de pelo largo, con el cuerpo cubierto de pelos, a excepción de la parte inferior de las piernas, con cola de caballo, pero piernas y manos humanas, y poseedor de un falo desmesurado en erección, corre hacia la derecha, persiguiendo a una Ninfa con un vestido corto, por debajo de la rodilla, que lleva una banda que le recoge el pelo largo. Ella se vuelve hacia él y le tiende su mano izquierda, que parece ir a encontrarse con la del Sileno, mientras, su mano derecha sostiene lo que varios autores consideran una piedra que ella parece dispuesta a lanzarle<sup>197</sup>. Las características de la escena podrían hacer pensar en un tipo de representación teatral<sup>198</sup>.

Lo único que se conserva de la escena del fragmento atribuido a Sófilo, es un peludo sileno itifálico (con un falo desmesurado), conservado sólo en parte, que coge por el brazo a una mujer que se vuelve hacia él con actitud reposada. El mismo Beazley identifica a la figura femenina como una Ninfa. Ella va vestida con un precioso quitón corto, muy decorado con frisos de animales, con grecas y lengüetas, y lleva unos pendientes y un peinado muy

---

<sup>197</sup> Tanto Young (pp. 436-38. ver cita en el catálogo), como Carpenter (*Dionysian*, p. p.81 n. 22 y 121) y sobre todo McNally (*Maenads*, p.113) se refieren a la actitud de la Ninfa y consideran que está dispuesta a tirar lo que consideran una piedra al Sileno, probablemente para defenderse de la agresión que puede sugerir la escena, pero ésta última nota -acertadamente creo yo- que la otra mano de la Ninfa invita al sileno y se plantea la duda acerca de la actitud agresiva de ésta. Dado el carácter de la relación de Silenos y Ninfas creo que esta piedra se puede interpretar más bien como una fruta, quizá una manzana, en cuyo caso sería un conocido símbolo erótico, que indicaría la verdadera naturaleza de la pretendida agresión. Por otra parte, el vaso se considera que contiene escenas de representación teatral, una afirmación muy interesante que afecta de manera especial a la aparición del Sileno y la Ninfa

<sup>198</sup> El vaso está incluido en el estudio de A.W. Pickard-Cambridge *Dithyramb, Tragedy and Comedy* (second edition revised by T.B.L. Webster), Oxford, 1962, p. 302, n. 9, en el apartado "early athenian performers" por la escena de komos del friso superior, (la. 2b), aunque hace mención del Sileno peludo con la Ninfa. Si realmente nos encontramos ante una escena de teatro, el papel del grupo del Sileno y la Ninfa puede ser la que tenía el drama satírico con respecto a la tragedia. Salvando las distancias, me sugiere las intervenciones de los payasos en el circo, que se meten entre las escenas importantes y, con frecuencia, las parodian.

Por eso, esta escena en concreto me hace recordar el episodio de las manzanas de Atalanta, reinterpretado en clave de humor bufo, pero a la postre con un contenido de tipo erótico.

cuidado, con onditas y la acostumbrada tenia sobre el pelo. Es una figura de piel muy blanca, que contrasta con la oscuridad del Sileno<sup>199</sup>.

Como ya puede verse en esto tres ejemplos, esta persecución por regla general se ha convertido en danza o en juego. Muchos de los ejemplos con los que contamos suelen mostrar una relación de complicidad y asentimiento reflejada en el encuentro de las miradas del sileno y la ninfa.

La ninfa del fragmento de Sófilo que se ha comentado unas líneas más arriba, se vuelve efectivamente a mirar al sileno, y los dos interiores de las copas que se encuentran reproducidos en la lámina XV, la copa del pintor de C. A. ( N° 126) y la del pintor de Oakeshott (N° 137), muestran también la misma actitud de diversas maneras. En la primera la ninfa parece huir pero se vuelve y su mirada se encuentra con la del sileno. En el segundo caso, es aún más evidente, pues no solo se encuentran sus miradas, sino que su persecución se ha convertido en una danza y se inicia un alegre contacto físico.

Obviamente parece evidente, como destaca S. McNally en su estudio<sup>200</sup> que esta huida de las ninfas no es una huida real. Probablemente hay que partir del postulado de que las ninfas si huyen de los Silenos lo hace para provocar porque su actitud demuestra que asienten placenteramente y sin sobresalto al asalto amoroso de los Silenos.

Esto se constata en las escenas en las que, de la persecución y el requerimiento, se pasa a la acción. Ya vimos en el ánfora del pintor de Dayton un testimonio excepcional de los pasos de esta relación que se prepara

---

<sup>199</sup> Que puede tratarse también éste de un fragmento de una representación teatral parece indicarlo el comentario de Hedreen (*Silens*, pp. 96 n.70, 126) acerca de que la apariencia del Sileno sugiere un disfraz y su cara una máscara. Esta es la teoría que mantiene a través de todo su libro; las representaciones de los Silenos pueden, son frecuencia, no ser más que representaciones de personas vestidas de Silenos. En concreto sobre este fragmento de Sófilo, en el que sólo se conserva la parte superior del Sileno, cogiendo a la Ninfa, comenta que el Sileno tiene dos líneas incisas en la muñeca que separan un brazo velludo de una mano de piel suave.

<sup>200</sup> Cf. supra nota 52 de este capítulo.

para llegar al culmen<sup>201</sup>. En el exterior de la copa de Fineo, se observa la presencia de dos parejas de sileno y ninfa bajo las asas, que parecen reproducir este esquema de manera aún más evidente. Una de ellas parece bailar o perseguirse, pero la otra se encuentra representada en plena relación sexual<sup>202</sup>.

Otras escenas de tipo erótico muestran esta relación como un juego o una burla de grupo, como el ánfora del pintor de Würzburg 252<sup>203</sup>, mientras que otras se limitan a ofrecer una escena de copulación colectiva<sup>204</sup>.

Otras escenas sin embargo son auténticos raptos, aunque la ninfa realmente no siempre parece resistirse, pero este tema del rapto de la ninfa por parte del Sileno es prácticamente un lugar común en las representaciones figuradas de todo tipo<sup>205</sup>.

Es frecuente en escenas de la cerámica, entre las que destaca la que muestra en una pélice del Museo Británico. Las escenas de este vaso que parecen estar en relación, parece constituirse en una auténtica expresión del amor<sup>206</sup>. En el lado A, aparece un sileno con una ninfa en brazos en actitud de huida; y en el lado B, una pareja mortal se encuentra en actitud amorosa, como de preparación para una relación plena.

En el caso de las monedas, la presencia de los raptos de ninfas por parte de los sileno en las acuñaciones de Taso y de Macedonia, parecen estar en relación con cultos relacionados con las fecundidad <sup>207</sup>.

---

<sup>201</sup> N° 75. Lámina XI

<sup>202</sup> N° 54. Lámina XII.2.

<sup>203</sup> N° 147. Lámina XXII.2

<sup>204</sup> La hidria de Boston, del pintor de "los codos hacia afuera" (N° 17).

<sup>205</sup> En el polos de la cariátide del tesoro de los Sifnios se encuentra una escena muy dañada de Ninfas y Silenos de la que se conserva una pareja de sileno con una ninfa en brazos. (J. Boardman, *Greek Sculpture. The archaic period*, Londres 1991, p. 158, fig. 210).

<sup>206</sup> N° 151. Lámina XX.

<sup>207</sup> Hammond, N.G.L., "The Lettering and the Iconography of "Macedonian" Coinage", en *Ancient Greek Art and Iconography*, editado por W. Moon, Madison, Wisconsin, 1983, n° 16, pp. 246-247.

Pero este rapto, también se formaliza o trivializa probablemente como efecto teatral. Son numerosas las escenas de vasos de final del siglo VI en las que aparecen los Silenos levantando a las Ninfas en compañía o no de Dioniso<sup>208</sup>. Esta actitud que expresaba la estrecha relación de ninfas y sileno, se ha transformado en paso de danza casi circense, como puede verse en algunas escenas<sup>209</sup>.

Pero claramente en ocasiones, el acoso y el rapto adquieren proporciones amenazantes, tal y como aparecen reflejados en la escenas de algunos vasos. Quizá la amenaza fuera de nuevo un recurso cómico y otra vez, la relación de los Silenos y las Ninfas aparezca interpretada por el uso que de ella hace el teatro, por evidentes motivos<sup>210</sup>.

A mediados del siglo sexto, comienzan a aparecer escenas en las que las Ninfas se encuentran en clara inferioridad numérica con respecto a los Silenos. En ellas dos o tres Silenos logran cercar a una ninfa y como se refleja en una pieza de final de siglo<sup>211</sup> el acoso tienen éxito y los Silenos logran su objetivo.

Pero en realidad la persecución más peculiar a la que los Silenos someten a las Ninfas se encuentra reflejada en las escenas en las que aparecen los burros colaborando con ellos. Este era el caso del lecito que se ha comentado en primer lugar y algo similar parece que se refleja en la escena incomprensible de un aríbalo corintio<sup>212</sup>, que se podría denominar de acoso y "derribo", puesto que el burro, y el sileno, o el burro por su cuenta, ha conseguido tirar al suelo a una mujer desnuda, cuyo nombre podría ser un

---

<sup>208</sup> G. Hedreen en su libro sobre los Silenos se ocupa de estudiar este tipo de escenas en el apartado "Silens lifting Nymphs", páginas 141-143.

<sup>209</sup> Lámina XXX.1.

<sup>210</sup> Los Silenos resultan extremadamente cómicos y una relación erótica como la que mantienen con las Ninfas parece evidente que es una estupenda cantera para extraer situaciones cómicas y, cómo no, burdas o groseras, de todo tipo.

<sup>211</sup> Lámina XIX

<sup>212</sup> N° 115. Lámina XIV.2.



indicio de que estamos en el mundo de Dioniso y ante un sileno y una ninfa<sup>213</sup>. Burros y Silenos también se encuentran en la copa del museo japonés de Kurashiki<sup>214</sup>.

El problema de la relación erótica de los Silenos y las Ninfas en las cerámica de figuras rojas ya se ha expuesto de manera más o menos prolija en el principio de este apartado sobre el mundo dionisiaco.

El cambio que se opera en la actitud de las Ninfas hacia los Silenos y el poco éxito que tienen<sup>215</sup>, tienen probablemente unas razones basadas en una cuestión teatral en la que indudablemente problemas de culto que desconocemos tienen una parte importante de influencia<sup>216</sup>.

En otro orden de cosas, la cerámica produce muchos y muy interesantes ejemplares de los que se podría llamar al danza de los Silenos y las Ninfas o la danza del tíaso.

Estas escenas que presentan al colectivo son las que expresan mejor esa realidad de seguidores de Dioniso que se ha visto en las escenas de tipo mitológico evidente.

La danza de los Silenos y las Ninfas es un motivo que se reproduce a lo largo de toda la época arcaica, en las figuras negras y en las figuras rojas. Evidentemente se producen cambios en la vestimenta y en las actitudes de los Silenos y las Ninfas, y unas veces el componente sexual se sigue explicitando, mientras que en otras parece que se asiste, más bien, a la celebración de la presencia del dios o a la ebriedad producida por el vino.

Las muestras más expresivas de esta danza se encuentran en la cerámica calcídica. En tres vasos<sup>217</sup> conservados aparece una escena de este tipo, que

---

<sup>213</sup> Cf. notas 11, 12 y 13 del capítulo quinto.

<sup>214</sup> N° 138 bis. Lámina XXI.1.

<sup>215</sup> Solo una escena, comentada ampliamente por McNally (p. 133) parece que los Silenos logra su propósito al apoderarse de una ninfa (N° 163).

<sup>216</sup> Cf. la introducción a este apartado sobre el problema de la ninfa y la ménade.

<sup>217</sup> Números 118-120. Lámina XVI.

muestra un clima distendido y de fiesta, aunque las figuras de los Silenos indican que el contenido erótico no está ausente. Los tres muestran, básicamente, la misma escena: unas Ninfas bailando con los Silenos, vestidas ellas con largos peplos ceñidos con cinturón y los cabellos sueltos algunas de ellas con mechones separados; itifálicos y panzudos ellos. El movimiento de estas escenas es muy vivo, los danzarines agitan los brazos, en ocasiones se contorsionan.

En la cerámica ática las escenas de danza se repiten en distintos momentos y las versiones son diferentes. En las escenas del pintor de Heidelberg, las Ninfas van vestidas como comastas con quitones muy cortos, mientras que las del pintor de Amasis las Ninfas recuperan los peplos y el ritmo de la danza es vivo pero es diferente en la concepción: ya no bailan por parejas, sino en fila, como desinteresados de la presencia del otro. Da la sensación de que en este caso, más preocupados por celebrar la fiesta del vino (estas danzas suelen estar en vasos con escenas de vendimia<sup>218</sup>) no se ocupan de la atracción que habitualmente sienten entre ellos.

Pero ya hemos comentado que las escenas de danza o composiciones de este tipo a veces adquieren también tintes eróticos como sucede en una escena de un vaso de Corinto<sup>219</sup> o como se puede asumir que se encuentra en las ánforas tirrénicas<sup>220</sup>.

Pasada la mitad del siglo las ánforas Nicosténicas<sup>221</sup> recuperan de manera esencial este concepto de la expresión de la danza de los Silenos y las Ninfas, haciendo de ello la única temática de todo un grupo de ánforas llamado el "Grupo del tíaso".

---

<sup>218</sup> N° 136. Lámina XVII.

<sup>219</sup> N° 116.

<sup>220</sup> Números 128-133.

<sup>221</sup> Números 139-146.

Parece especialmente interesante constatar también la relación de Hermes con los Silenos, que tiene un bien asentado fundamento en las fuentes<sup>222</sup>, pero que cobra un especial interés cuando, junto a ellos, aparecen representadas las Ninfas, puesto que parece cobrar vida ante nosotros la imagen de la vida de las diosas del *Himno a Afrodita*, unidas y mezcladas con Hermes y los Silenos, como comentábamos al principio.

No son muy numerosas las escenas en que Hermes se relaciona con los componentes del tíaso, sin la presencia de Dioniso, habida cuenta de que tampoco es necesaria la presencia del dios para que se produzca la relación entre Silenos y Ninfas y que esta no es necesariamente expresión de la cercanía de Dioniso. De todos modos, no hay que olvidar que éste dios termina impregnando con su presencia cualquier manifestación que tenga relación con lo agreste y popular.

Esta sensación peculiar de estar ante las verdaderas Ninfas, sin lugar a problemas iconográficos, ante las actrices del *himno a Afrodita*, la producen escenas como la que se encuentra en un escifo de Leningrado<sup>223</sup>.

En esta pieza, cuatro muchachas vestidas con quitones plisados cortos y con unos coturnos especiales que parecen botas, danzan cogidas por los antebrazos ante la figura de Hermes que, coronado con ramas de vegetación que parecen salir de su sombrero, toca la doble flauta. Las Ninfas van

---

<sup>222</sup> No hay que olvidar que Hermes es el padre de Pan, un ser muy cercano a los sátiros o Silenos y que las fuentes lo consideraban el padre de los Sátiros al unirse a Iftime, una de las cinco hijas de Foroneo que se convierten en las madres de Ninfas, Sátiros y Curetes en el fragmento 10a M-W de Hesíodo. La versión de la paternidad de Hermes se encuentra en Nonno.

Por lo que se refiere a las representaciones figuradas, los vasos que presentan a Hermes en compañía de uno o más Silenos, sin la presencia de Dioniso son numerosos; la mayoría de ellos tienen como motivo y centro de atención la música. Ver *LIMC* 5 s.v. Hermes, números 257, 319, 324, 325, 338, 656, 656 bis y 656 ter, entre otras.

<sup>223</sup> N° 153 bis.

coronadas de hiedra y de ramas de vegetación. La última de ellas se vuelve hacia un sileno itifálico que cierra la fila de la danza. No cabe duda de que la escena parece la de una danza de un coro con un flautista, especialmente por la chocante vestimenta de las Ninfas que llama poderosamente la atención.

No conozco otra escena de este tipo, pero la relación entre las Ninfas, los Silenos y Hermes se deja traslucir también en los numerosos vasos en los que se produce una escena relacionada con Hermes en un lado, y en el otro hay una escena dionisiaca, o sencillamente una pareja de sileno y Ninfa, que redondea el carácter campestre y popular del conjunto del vaso<sup>224</sup>, que es la idea que, al fin y al cabo, pretende dar esta relación entre seres de tan similares características.

### **2.2.2. Las Ninfas, los Silenos y Dioniso**

Esta relación que existe entre Silenos y Ninfas, aunque tienen una consistencia y un significado por sí misma, sin embargo, se expresa de igual manera en presencia de Dioniso<sup>225</sup>. De modo que básicamente, las escenas de uno y otro tipo no se diferencian más que por el dato de la presencia o no del dios<sup>226</sup>.

---

<sup>224</sup> Esto sucede en algunas de las piezas que comentamos más abajo como en la pieza de la colección Castellani (Nº 4) que tiene una Ninfa y un Sileno, o la de Munich que tiene una danza de Silenos y Ninfas, y en muchas más que ahora nos es imposible reseñar. Ver *LIMC* 5 s.v. Hermes, nº 248, por ejemplo.

<sup>225</sup> Números 168-204.

<sup>226</sup> Schöne (ob. cit.) no hace diferencia en la escena de danza del tíaso por la presencia de Dioniso (números 206-390 de su catálogo)

Es imposible abordar en su conjunto el estudio de este tipo de escenas que desborda en su número cualquier tipo de estudio<sup>227</sup>. Por este motivo y porque esencialmente la presencia de Dioniso no cambia la apariencia de las Ninfas ni su actitud que sigue ligada a la presencia de los Silenos<sup>228</sup>, me limito en este breve apartado a constatar la existencia de estas escenas, que se convierten en un "stock" de mundo dionisiaco<sup>229</sup>, sin que hasta ahora se haya abordado una clasificación o un intento de poner orden en un número ingente de vasos.

Esto es especialmente verdad en las escenas de las figuras negras<sup>230</sup>, porque, en lo que a la figura rojas se refiere, las escenas cambian completamente de cariz<sup>231</sup>, como ya se ha expuesto en la amplia introducción sobre el problema de las Ninfas en el mundo de Dioniso.

### ***2.2.3. Las Ninfas solas con Dioniso***

Ya se ha hecho una cumplida exposición sobre este aspecto al valorar la posibilidad de que las compañeras de Dioniso y los Silenos en las escenas de la cerámica arcaica sean las Ninfas. Ahora sólo quisiera recordar brevemente, que esta relación de las Ninfas con Dioniso, a solas, se puede encontrar reflejada de dos maneras en las representaciones figuradas.

---

<sup>227</sup> Mortoja en su estudio sobre la iconografía de Dioniso se ocupa de estas escenas, recogiendo un buen grupo de ellas en su catálogo con los números 6-98.

<sup>228</sup> Ver lámina XXX.

<sup>229</sup> Con este concepto de figura de stock, aborda parte de estos problemas sobre el mundo dionisiaco Carpenter en su libro sobre la iconografía de Dioniso (ob. cit.) en el capítulo 3 (p. 31 y ss), especialmente en las escenas de los pintores de Heidelberg y de Amasis.

<sup>230</sup> El pintor de Antímenes es el principal creador de escenas de Dioniso con el tíaso, de las que produce un número ingente; yo he recogido algunas en el catálogo (Nº 177-189). Lámina XVII.

<sup>231</sup> Ver como ejemplo el ánfora del pintor de Cleofrades (Nº 201). Lámina XXXI.

De un lado, su relación, como las fuentes la presentan<sup>232</sup>, comienza con el cuidado de Dioniso encargado a las Ninfas. Este tema, que se generaliza en el mundo clásico y en el mundo helenístico, tan solo comienza timidamente a esbozarse en el mundo arcaico de las figuras rojas<sup>233</sup>.

Por otra parte, hay un gran número de escenas en la que las Ninfas aparecen como las seguidoras del dios, como también lo consideraban las fuentes<sup>234</sup>, en las que se plantea de manera especial el problema de la relación de Dioniso y las mujeres en la iconografía.

Muchas de estas escenas no difieren esencialmente, en el carácter y la actitud que presentan las Ninfas o las mujeres, de las que presentan al dios con todo el tíaso<sup>235</sup>. Pero también son las escenas en las que la posibilidad de estar enfrentándonos a la presencia de las ménades, en calidad de seguidoras especiales del dios<sup>236</sup>. Estas escenas en cualquier caso son mucho menos en número que las que presentan al dios con todo el tíaso<sup>237</sup>.

#### ***2.2.4. Mujeres solas en el entorno dionisiaco: Ninfas o ménades***

Por último hay que comentar brevemente la aparición de las Ninfas solas en escenas, que, o bien están relacionadas con la presencia en el otro lado del vaso con Dioniso y los Silenos, o bien sus actitudes o atributos las convierten claramente en Ninfas dionisiacas, que no se pueden sacar de este

---

<sup>232</sup> Cf. apartado sobre las Ninfas y Dioniso en el capítulo tercero.

<sup>233</sup> En el catálogo recojo sencillamente un ejemplo como muestra de que a finales del arcaísmo se empieza a representar este tema (Nº114)

<sup>234</sup> Cf. supra nota 229.

<sup>235</sup> Schöne de hecho no las diferencia en su estudio de las del resto de tíaso.

<sup>236</sup> No obstante he recogido en el catálogo algunas muestras interesantes de estas escenas (números 205-208). Láminas XXI y XXXIII.

<sup>237</sup> Mortoja en la obra que ya hemos citado repetida veces se ocupa de estudiar esta relación de Dioniso con mujeres solas en las escenas de las figuras negras y recoge un buen número en su catálogo (números 99-141).

contexto, aunque su presencia solitaria vuelva a plantear el problema de Dioniso y las mujeres, que es la cuestión del menadismo.

En las figuras negras no se suele dar este tipo de presencia y las Ninfas no suelen aparecer solas más que en contadas ocasiones, en las que se advierte que son figuras desgajadas de una escena del tíaso que se encuentra en el otro lado del vaso. Una excepción la suponen las mujeres representadas, por ejemplo, en las asas de un ánfora Nicosténica<sup>17</sup> en las que aparece una figura danzante en solitario. Habida cuenta de que la mayoría de estas piezas del grupo del tíaso llevan en el asa un Sileno, parece posible que en este caso sea la Ninfa, como significativa componente del tíaso, la representada en esta ocasión.

En las figuras rojas el carácter es esencialmente distinto, puesto que la presencia de las Ninfas en solitario se da con más frecuencia, pero aunque he recogido algún ejemplo en el catalogo como ilustración el problema que comenzamos comentando<sup>18</sup>, la tendencia a pensar que en este caso estamos ante las verdaderas ménades, sin contar ya con el apoyo de la presencia de los Silenos para justificar la identificación de las Ninfas, está generalizada y es bastante fácil de sustentar, aunque requiere un estudio a fondo, que realmente aún no se ha hecho.

---

<sup>17</sup> N° 209. Lámina XXXIV.2

<sup>18</sup> Números 210-212.

### 3. LOS COROS DE LAS NINFAS CON LOS DIOSES

En este apartado quisiera considerar la imagen de las Ninfas como los coros de muchachas que con frecuencia se ponen en relación con los dioses para acompañarlos, bien en la danza o en la música, bien como asistentes.

Esta imagen, que las fuentes reflejan con cierta frecuencia, donde aparecen junto a Hermes, Apolo, Ártemis o Afrodita<sup>240</sup>, podría encontrarse también en escenas de la cerámica, en las que aparecen grupos de figuras femeninas que muestran una clara relación con el mundo vegetal o natural, en general y con la música en particular. En estas escenas el punto clave suele ser la figura divina que aparece junto a ellas, que podría facilitar la identificación del grupo, pero en el caso de las Ninfas estas representaciones se vuelven a encontrar con el problema de las otras diosas menores<sup>241</sup> que también se encuentran acompañando a dioses, por regla general.

En concreto estas posibles imágenes de las Ninfas podrían estar en compañía del dios Hermes y, posiblemente, de Apolo. Pero además se han conservado algunos ejemplos, en los que no se puede distinguir con claridad si el grupo de muchachas va solo o si es real y significativa la distinción que se aprecia en una de las figuras, que parece destacar entre las demás.

#### 3. 1. Las Ninfas y Hermes

Como sucedía en el caso de los Silenos, la relación de las Ninfas con Hermes se convierte en un dato importante de la biografía de las diosas, que se encuentra en el Himno a Afrodita<sup>242</sup>, y que se extiende a otros ámbitos, cuando se materializa de manera efectiva al hacer madre del dios a una Ninfa, Maya, la

---

<sup>240</sup> Cf. apartado sobre las Ninfas y los dioses en el capítulo tercero.

<sup>241</sup> Cf. apartado sobre las Ninfas como diosas sin atributos.

<sup>242</sup> "Con ellas se unieron en amor los Silenos y el Argicida de larga vista en lo profundo de encantadoras cuevas" *hVen.* 262-3.



Atlántide que se une a Zeus, y cuyos amores canta extensamente el himno a Hermes<sup>243</sup>.

Unidas a él aparecen también en el culto, de lo que dan fe no sólo las fuentes<sup>244</sup>, sino sobre todo la fructífera producción de relieves de época clásica, que los presenta juntos con una enorme frecuencia<sup>245</sup>. En cualquier caso, se hace evidente que las características populares y campestres de Hermes, así como su relación con la música y su papel dentro del mundo de los dioses, hacen de él sin duda un personaje que se mueve en una esfera cercana a la de las Ninfas.

A pesar de todo esto, hay que poner de manifiesto que el testimonio de la relación de Hermes con las Ninfas en la época arcaica, en el campo de las representaciones figuradas, no es excesivamente numeroso y, decididamente, mucho menos importante que en la época clásica, que constituyen, además, el grueso y el centro de las representaciones de las Ninfas en esa época.

No tenemos, además, en ningún caso identificadas con inscripciones a las diosas, lo que nos hubiera dado seguridad en las afirmaciones, pero se puede adelantar que la relación que deja traslucir la iconografía arcaica entre Hermes y las Ninfas no tiene demasiado que ver con la relación que se expone en el himno a Afrodita: una relación amorosa con las diosas como sus compañeras de lecho<sup>246</sup>, sino que más bien puede que se mueva en el campo de la música y la esfera campestre que ambos dominan, y que los une para el culto.

La iconografía de Hermes, por otra parte, es muy extensa y variadísima. El dios aparece en casi todo tipo de escenas y en relación con casi todos los dioses, de modo que se encuentra en ocasiones la posibilidad de poner en relación a

---

<sup>243</sup> *hMer.* 1-15.

<sup>244</sup> Cf. apartado de las Ninfas y los dioses y de las Ninfas y los hombres, en especial dentro del párrafo dedicado al culto.

<sup>245</sup> Sobre los relieves a Hermes y las Ninfas ver *LIMC* 5 s.v. Hermes, VII, F, 3, donde se hace un elenco más o menos exhaustivo de los relieves que contienen la presencia de Hermes y de las Ninfas. Todos ellos son de época clásica y posteriores.

<sup>246</sup> Suponemos que las escenas que se producen en épocas posteriores, en las que el dios persigue a una mujer con intenciones que se presentan más o menos claras, ésta debe tratarse de una Ninfa, quizá la misma hija de Driope citada por el himno homérico XIX que se convirtió por obra del dios en la madre de Pan. Ver *LIMC* 5 s.v. Hermes, XIII "Hermes y el amor".

Hermes con las Ninfas en contextos como el Tíaso báquico<sup>247</sup>, aunque parece que es posible encontrar ya en la época arcaica el germen de esa relación entre Hermes y las Ninfas, generalmente en solitario, probablemente basada en el culto, como ya he apuntado, que puede ser un anticipo de las escenas de los relieves posteriores.

No cabe duda, por otra parte, de que existe en la iconografía de Hermes una faceta en la que entra en relación especial y única con las Ninfas. Esta relación en la que buscamos a las diosas en la única compañía de Hermes, entra en conflicto en lo tocante a la identificación segura de las diosas, con las escenas en las que el dios parece que podría ir acompañado por las Gracias, como sucedía con las escenas que se han estudiado en apartado de las Ninfas como diosas. La falta de características definidas de estos dos colectivos de diosas y su cercanía hacen siempre difícil la identificación.

Parece evidente que la relación de Hermes con las Ninfas, en general, es, en cierta medida, más fructífera y más básica, primero porque son más numerosos los casos en los que está probado que el dios está en relación las Ninfas<sup>248</sup> en las representaciones figuradas y segundo, porque el carácter más libre, natural y popular de las Ninfas, no tan ligadas únicamente al culto como sucede con las Gracias, las hacen más cercanas al dios en su aspecto vital y mitológico.

Por todo esto, en principio consideramos bastante verosímil la posibilidad de que estas escenas presente al dios solo con un grupo de las Ninfas, pero es necesario tener conciencia de la limitación que produce la falta de identificación probada, y dejar siempre la vía abierta para una interpretación distinta.

---

<sup>247</sup> Cf. apartado anterior.

<sup>248</sup> Solo el artículo sobre Hermes en el *LIMC* 5, recoge catorce escenas seguras de relieves de Hermes y las Ninfas, mientras que la representación de las Gracias con el dios parece que se reduce a cinco relieves en los que la identificación parece cierta. En cualquier caso hay que comentar que de estos cinco relieves tres pertenecen a Tasos donde había un culto antiguo a las Gracias bien atestiguado y llevado allí probablemente por los colonos de Paros, puesto que en las islas de Paros, Naxos y Delos el culto a las Gracias estaba atestiguado también. Además de estos, destaca el relieve en el que Hermes conduce a las Gracias dentro de Atenas que se encontraba en la entrada de la Acrópolis. Hay que decir también en honor a la verdad que los tres relieves de Tasos son de época arcaica, cosa que no sucede con los relieves votivos de las Ninfas.

Estas representaciones de Hermes solo con las Ninfas en la época arcaica, son escenas, fundamentalmente de la cerámica, en las que el dios aparece delante de un grupo de mujeres, cuyo número varía, como si dirigiera un coro, o se prestara a acompañarlo con su música. Las posibles Ninfas, que no abandonan su actitud de dignidad como les sucede cuando están en el mundo de Dioniso, aunque están más distendidas que en la faceta que las presentaba como diosas, suelen presentar dos tipo de atributos, si se les puede llamar así, que aparecen en alguna ocasión juntos: ramas o instrumentos musicales, en concreto, crótalos.

Se trata de cuatro escenas de características similares, todas ellas del entorno ático: en una hidria de Oxford<sup>249</sup> donde están representados Hermes y seis mujeres con ramos y crótalos; un ánfora de Londres<sup>250</sup> con cinco mujeres (una de ellas con un par de crótalos) y el dios; un ánfora en Munich<sup>251</sup> donde las diosas son tres y dos de ellas tocan los crótalos, y un ánfora de Ginebra<sup>252</sup> donde son también un trío y las caracterizan unos ramos de hiedra o vides que parecen brotar de sus figuras.

Básicamente todas ellas responden a un esquema similar: la figura de Hermes delante de un grupo de diosas. El dios va bien caracterizado por sus atributos y el número de diosas varía: seis en la pieza de Oxford, cinco en la de Londres, y tres en las dos restantes. Ellas carecen de atributos específicos, pero llevan ramos en una escena y crótalos en otras dos, mientras en la pieza cercana al pintor de Antímenes llevan las dos cosas. Además en todas las escenas las

---

<sup>249</sup> Oxford, Ashmolean Museum 222. *ABV* 281, 7. Estilo del pintor de Antímenes. N° 214.

<sup>250</sup> Londres BM, B 230. *CVA* 4., lámina 56, 4 b. N° 213.

<sup>251</sup> Munich 1490. *ABV* 321, 5. *Para* 141. Grupo de Medea. N° 215. Lámina XXXVII.

<sup>252</sup> Ginebra I 497. *ABV* 603, 62. N° 216.

diosas hacen gestos con las manos que probablemente tengan algún significado<sup>253</sup>.

El carácter ceremonioso o ceremonial de las escenas que se han estudiado en el apartado de las diosas, aquí ha desaparecido. El carácter de estas escenas es mucho más distendido y el sentido de la tríada no parece ser fundamental, ni querer recordar ningún esquema, sino que si se produce como es el caso de la pieza de Munich parece una cuestión de composición o de tradición, pero sin significado explícito.

En los grupos de diosas las figuras no son nunca exactamente iguales o ni idénticas hay diferencias pequeñas en la decoración de los peplos y en la colocación de los mantos, pero ninguna de ellas va velada o parece querer distinguirse de las otras de una manera especial.

Por último, las posibles Ninfas no hacen ademán de bailar, pero la música es algo presente en las tres escenas y un detalle importante es el de los gestos de las manos, que se señalaba más arriba y que es algo común a las cuatro.

Las características más notables de estas escenas son, en primer lugar, los atributos que llevan las diosas, después, el fuerte carácter colectivo, expresado, fuera de la tríada de carácter más cultual, con la intención de hacer ver una multiplicidad, y, por último, la simplicidad de la composición y del planteamiento de la relación.

No parece que podamos plantear iconográficamente el problema de Juicio de Paris. Pues en los dos casos en los que son tres las diosas que aparecen en las escenas se producen dificultades diferentes; en el ánfora de Munich las diosas no parecen seguir a Hermes, ni ir a ningún sitio, y el hecho de que estén tocando los crótalos no parece una actitud propia de las Olímpicas ante su concurso de belleza; en cualquier caso, además, carecen de atributos. Esta falta de atributos se

---

<sup>253</sup> También las diosas que acuden a las bodas de Tetis y Peleo levantan las manos como en señal de saludo o bendición y lo mismo sucede con las Náyades que reciben a Perseo. Ver el apartado de Perseo y las Náyades.

produce también en las escenas más antiguas del Juicio, pero otros detalles ayudan al discernimiento de la escenas. Por otra parte, en la escena del ánfora de Ginebra la colocación de las diosas podría prestarse más a interpretar la escena en otro sentido, pero la ausencia de atributos en una época tan avanzada como el principio del siglo V y la aparición de las ramas en torno a las diosas parecen querer indicarnos otro camino.

Por otro lado, analizando detenidamente la cuestión de los atributos parece que ambos convienen a las Ninfas. Su relación con la naturaleza y, especialmente, la intrínseca conexión con los árboles, las hacen candidatas entre las mejores para llevar como atributos ramas, propias de dioses de la vegetación; la música parecía poder ser considerada como patrimonio de las Musas, pero esta en conexión con otros colectivos como por ejemplo las Sirenas , y, por otra parte no podemos olvidar tres cuestiones: una, que las Ninfas están íntimamente relacionadas con la danza, lo que presupone música; dos, que la relación de Ninfas y Musas en las fuentes se produce con frecuencia a través de este mismo elemento la danza y la música<sup>254</sup>, y tres, que, aunque no es corriente encontrarlas haciendo música con instrumentos, las Ninfas aparecen acompañando con los crótalos, como ya nos las presenta el Vaso François, en el que una de las tres que se unen al retorno de Hefesto los lleva en la mano y las compañeras de los Silenos, a las que consideramos Ninfas, las llevan en más de una representación.

Todo parece indicar que podrían ser las Ninfas entonces las protagonistas de esta cuatro escenas, lo que parece que ignoramos es qué tipo de escena o de momento mitológico están representando. Desconocemos los episodios que hayan podido protagonizar el dios Hermes y las Ninfas y por ello nos decantamos hacia la consideración de que este tipo de escenas pueden ser una mera representación del mundo pastoril en el que Ninfas y Hermes se hallan inmersos

---

<sup>254</sup> Ver apartado sobre los dioses cuando se trata la relación que las fuentes reflejan con las Musas.

en relación con el campo y en relación con la música, y que la estructura es la de un coro con su corego.

Nos preguntamos también si estas escenas no serían como el anticipo o el inicio de la conciencia popular de la relación dorada de Hermes y las Ninfas que luego se constata en el culto como en los relieves de época posterior y que se materializa en forma de trasunto de fiesta popular en la que aparece Hermes en forma de corego o de conductor de las Ninfas, mientras ellas forman un coro divino, que por otra parte es tan apropiado para ellas que probablemente fue una práctica común en la constitución de los coros de las tragedias<sup>255</sup>.

### 3.2 Gracias, Musas o simplemente Ninfas

Pero, sin embargo, las Ninfas entran en conflicto con las Gracias en algunos relieves arcaicos de tipo cultual con figuras sin identificar en los que puede detectarse la presencia de los dioses.

En la Acrópolis se conserva un relieve <sup>256</sup> de en torno al 520-500 a C, en el que tras un personaje masculino que toca la doble flauta siguen tres muchachas en actitud de danza, mirando hacia el espectador, cogidas de las manos. La última lleva de la mano a un niño o a un personaje de menor tamaño.

No está atestiguado de manera segura que estas danzarinas sean las Ninfas o las Gracias que aparecen con frecuencia en esta actitud y en este tipo de relieves, ni siquiera es totalmente seguro que el personaje que encabeza el relieve sea un Hermes flautista. Algunos autores identifican a la figura masculina con un Hermes flautista y a las tres muchachas con Aglauros, Herse y Pandrosos, las Aglaurides, llevando de la mano a su hermano Erictonio<sup>257</sup>.

---

<sup>255</sup> Las Océánides son el coro de la tragedia de Esquilo *Prometeo encadenado*.

<sup>256</sup> N° 218. Lámina XLII.2.

<sup>257</sup> LIMC 5 s.v. Hermes, n° 321= Aglauros, Herse, Pandrosos = Charis, Charites 120

Puede ser encontrarnos sencillamente ante una imagen de un coro con corego, un flautista que lo dirige, lo cual es poco probable. Pero, por otra parte, el punto clave para la identificación de este relieve parece ser la presencia del último personaje que cierra la procesión de las muchachas. La propuesta de que se trate de Erictonio es ciertamente una posibilidad, pero la cercanía de este tipo de representaciones a los relieves posteriores en los que las Ninfas son las protagonistas requiere que al menos contemplemos como conjetura la posibilidad de que estemos ante un grupo de tres Ninfas con Hermes y que la presencia de el niño, que la última lleva de la mano, sea la indicación de la función de *κουροτρόφος* que las Ninfas tienen asignada<sup>258</sup>.

La propuesta de las Gracias, en este caso, se basa en el hecho de que el culto a las Gracias esté documentado en las fuentes y por inscripciones en algunos lugares, lo que inclina la balanza a su favor a la hora de la identificación de las Gracias en estos relieves<sup>259</sup>. Pero no sólo el culto influye en la identificación como Gracias de grupos de tres muchachas danzando, sino también cuestiones iconográficas como la manera de cogerse por el manto, se barajan en los relieves arcaicos como datos para afirmar su presencia frente a la de las Ninfas, cuya identificación podría ser igualmente plausible<sup>260</sup>.

Ninguno de los dos argumentos, sin embargo, parecen suficientes para probar que sean las Gracias las que acompañan a Hermes en el relieve que adorna el polos de una cariátide en Delfos<sup>261</sup>.

En el polos de una cariátide de un tesoro desconocido, pero proveniente de Delfos, encontramos una escena en la que aparece un tocador de cítara, seguido por cuatro muchachas en actitud de danza a cuyo encuentro salen otras tres,

---

<sup>258</sup> Cf. apartado sobre las Ninfas y los mortales.

<sup>259</sup> En Paros estaba documentado el culto a las Gracias (Ver voz "Charites" en el *LIMC*, III, nº 19). Y en Tasos en un importante relieve, gracias a una inscripción de tipo cultual, se identifican como Gracias las tres figuras que van al encuentro de Hermes y Afrodita, mientras que se consideran Ninfas las que acompañan a Apolo y Ártemis (*LIMC*, nº 16.).

<sup>260</sup> Por este dato algunos autores se han decidido por las Gracias para identificar en el relieve del Museo de la Acrópolis a las tres muchachas que danzan.

<sup>261</sup> N° 217.

seguidas por un flautista. Ambos músicos han sido identificados como Apolo y Hermes, como Ninfas, las cuatro muchachas que siguen a Apolo, y como Gracias las tres a las que acompaña Hermes.

Dada la procedencia del relieve y, sobre todo, la naturaleza de las cariátides, que se consideran Ninfas<sup>262</sup>, sería más adecuado admitir que las muchachas que acompañan a Hermes son, con toda razón, también Ninfas en relación con el dios del campo, ya que en Delfos la presencia de las Tiíades y de las Ninfas que habitaban la cueva Coricia, es un fuerte argumento contra la candidatura de las Gracias, que están enormemente condicionadas por el culto y los lugares donde éste se desarrolla.

Por otro lado, el hecho de que las cuatro muchachas que acompañan a Apolo en el relieve de este polos hayan sido identificadas como Ninfas, a despecho de las Musas, plantea la presencia de las Ninfas también en el entorno de este dios.

La relación de las Ninfas con Apolo no es precisamente una novedad, puesto que este dios aparece con frecuencia implicado en asuntos amorosos con ellas, entre otras cuestiones<sup>263</sup>.

Por esta razón, parece que, en el entorno de Apolo, la presencia de las Ninfas era algo habitual. Creemos entonces que se puede proponer que sean ellas las que se encuentran detrás de las muchachas que estaban representadas en distintos relieves o monumentos relacionados con Apolo.

Por ejemplo, en los basamentos de las columnas en el templo de Apolo en Dídima<sup>264</sup>, en un relieve de un tambor que representa un grupo de muchachas

---

<sup>262</sup> Que las Cariátides son Ninfas es una teoría de la profesora Erika Simon que tuve ocasión de discutir con ella personalmente y que se encuentra respaldada por los datos de otros autores ("The classical caryatids of the Erechtheion in Athens, on the other hand, though formally inspired from Delphi, will not have been Charites (en un párrafo anterior se sugiere la hipótesis de que las cariátides de Delfos podrían ser Gracias). The phialai which they carried place them on the side of the Nymphs. (...) We cannot exclude the possibility that some of the archaic caryatids were also Nymphs." ("Charites", *LIMC*, p. 202). Ella expone esta teoría en su artículo sobre una pieza beocia (Cf. Simon, E. "Hera und die Nymphen. Ein böotischer Polos in Stockholm", en *RA*, 2, 1972, pp. 219-220).

<sup>263</sup> Cf. el apartado de las Ninfas y los dioses, en especial las Ninfas y Apolo, dentro del capítulo tercero.



danzando en corro, procedente de Kizikos<sup>265</sup> y en las mismas cariátides arcaicas de Delfos<sup>266</sup>

Y se abre, entonces, la posibilidad de que sean ellas también las que estén presentes en una escena en la que un Apolo citaredo se encuentra rodeado por cuatro figuras femeninas, que tocan los crótalos y que se hacen acompañar de dos ciervas<sup>267</sup>.

Esta escena, similar a las de Hermes con las Ninfas, presenta una estructura de coro. Especialmente el número y la disposición así como la relación con la música, hacen pensar en un grupo de diosas menores más que en la propia Ártemis o su madre, Leto, entre unas figuras que no se distinguen de manera especial

La confusión con las Musas, en cambio, es siempre posible, porque estas diosas no son siempre, sobre todo en la primera época<sup>268</sup>, las seguidoras de Apolo que muestran en sus atributos su inclinación a la música, la danza, el canto y las artes que el hombre desarrolla<sup>269</sup>.

Como en el caso de las Gracias, el verdadero problema parece orientarse hacia la indagación de la verdadera identidad de ambas, para llegar a la conclusión de que están hechas de la misma materia, y se podría pensar que,

---

<sup>264</sup> J. Boardman, *Greek Sculpture. The archaic period*, Londres 1991, p. 161, fig. 218.1) Lámina XLIII. La imagen que se reconstruye aquí, puesta en relación con las cabras es similar a la que está en un fragmento de terracota del Ashmolcan Museum N°256. Lámina XLIV. (Cf. el apartado de escenas especiales al final de este capítulo)

<sup>265</sup> Museo de Estambul, ca. 540 a. C. (J. Boardman, *Greek Sculpture. The archaic period*, Londres 1991, p. 161, fig. 220)

<sup>266</sup> De donde proviene el relieve al que me he referido más arriba. También hay que considerar que la del tesoro de los Sifnios (J. Boardman, *Greek Sculpture. The archaic period*, Londres 1991, p. 158, fig. 210), llevaba el polos decorado con motivos que pertenecen al mundo de las Ninfas (Cf. Ninfas y Silenos).

<sup>267</sup> N° 219. Lámina XXXVII.1

<sup>268</sup> En un aríbalo corintio de Vulci (Lámina II.2), por ejemplo, en la procesión encabezada por Apolo, aparecen las Musas como un grupo de siete muchachas sin atributos, identificadas por una inscripción, entre las que se destaca, por llevar su nombre individual, Calíope, que abre el cortejo de otras seis Musas que van detrás en dos grupos de tres, envueltas en un sólo manto. En este caso, la relación con Apolo es muy evidente, pero en las escenas del Vaso François y del dino de Londres no lo es tanto, puesto que se mezclan con las demás diosas que van a pie acompañando a los dioses, aunque van identificadas con sus nombres propios individuales y son, por supuesto, en ambos casos, más de un trío Cf. apartado sobre las Ninfas como diosas al principio de este capítulo

<sup>269</sup> Así, ligadas con el canto aparecen ya en el himno a Apolo Delfico (*hAp.* 189 y ss.)

compartiendo tantos dominios como comparten<sup>270</sup>, las Musas son un nuevo caso de Ninfas especializadas.

Por esto creemos que considerar que son Ninfas todas estas figuras no traiciona, en absoluto, la esencia de estas mujeres míticas representadas, y, además, creemos que refleja la esencia que, incluso las otras divinidades afines a ellas, llevan dentro de sí. Estas últimas han desarrollado tan sólo una parte, dejando para las Ninfas el vasto e indefinido campo de la femineidad en su conjunto, expresada de manera específica en su relación con la naturaleza.

### **3. 3. El coro de las Ninfas en solitario o las Ninfas y Ártemis.**

Dos ánforas de finales del siglo VI<sup>271</sup> presentan dos grupos de mujeres vestidas y dispuestas de manera similar a los que he denominado coros de las Ninfas acompañando a Hermes, en concreto.

En ambos casos las escenas muestran a cinco muchachas colocadas de manera que una queda en el centro rodeada por las otras cuatro. La figura central en ambos casos lleva en las manos una gran rama, que en una de las representaciones está sin hojas <sup>272</sup>.

En un principio dada la similitud de los grupos con los que aparecían con Hermes en los vasos que hemos comentado y la presencia de un colectivo de mujeres caracterizados además por un elemento vegetal hacen pensar en un grupo de mujeres que podrían ser las Ninfas, representadas en su faceta de diosas relacionadas con la naturaleza. Igual que se podrían rastrear esta presencia en las

---

<sup>270</sup> Las Musas en los textos aparecen como un colectivo muy cercano a las Ninfas con las que comparten el lugar de habitación en las montañas, el gusto por la danza y la música, y un puñado de epítetos y aposiciones. Ver apartado sobre los dioses, sobre la relación de Ninfas y Musas.

<sup>271</sup> N° 220 y 221. Lámina XXXVI.

<sup>272</sup> N° 221. Lámina XXXVI.1.

escenas de la primera época de la cerámica en los olpes beocios<sup>273</sup> o en un ánfora protoática en la que aparecen procesiones de figuras con ramas<sup>274</sup>.

Pero, en realidad, si se observa la escena con detención, parece que en el grupo se quiere resaltar de una manera clara la primacía de la figura central, que es la que sostiene las ramas en ambos casos. Este esquema responde sin duda a la representación de una diosa acompañada por sus sirvientas o compañeras<sup>275</sup>, pero con la especial intención de hacer ver que esta figura se parece enormemente a las demás, como si fuera, parafraseando en femenino, una "prima inter pares".

Esta es la situación de Ártemis en las representaciones posteriores y al fin y a la postre la que se observa en el símil de la *Odisea* cuando compara a la diosa y sus ninfas con Nausícaa y sus doncellas en belleza especialmente<sup>276</sup>.

Si esto es así, tendríamos un testimonio único que sería necesario estudiar a fondo, en cuanto a la representación de Ártemis con las Ninfas, que no se detecta en absoluto en la época arcaica, aunque las fuentes proporcionan indicios de una relación que en épocas posteriores se vuelve fundamental.

Pero también podríamos barajar, por lo que respeta a la presencia de una rama en la mano de la muchacha, una relación con otra diosa, Perséfone o quizá Afrodita, con las que las Ninfas tienen también una relación. Pero todo ello no podemos más que esbozarlo como propuesta en este momento.

#### 4. LAS NINFAS Y LA DANZA

En estos dos últimos campos iconográficos que pretendo abordar a continuación, quisiera presentar la posibilidad de la existencia de una imagen de las Ninfas en solitario. Una imagen en la que perdemos la presencia de los dioses

---

<sup>273</sup> Kilinski n° 57 p.10, con la lámina 5,1

<sup>274</sup> N° 222. Lámina XXXVIII.

<sup>275</sup> Cf. el polo beocio estudiado por E. Simon que se trata en el apartado de las escenas especiales.

<sup>276</sup> T. 12. Cf. El apartado de las Ninfas y los dioses, especialmente el dedicado a Ártemis y las Ninfas.

o las escenas de los mitos conocidos como punto de referencia para identificar a las Ninfas.

Si, carentes de características específicas, resulta difícil identificar a las Ninfas en escenas mitológicas, acompañadas por dioses o inmersas en acontecimientos en los que posiblemente se hallaban presentes, aún resulta una tarea más complicada tratar de identificar a las Ninfas en las escenas en las que aparecen solas, pero en cualquier caso es necesario plantearse la posibilidad de que existiera una representación de las diosas en su faceta más característica: la relación el mundo natural.

Esta tarea supone ensayar una respuesta para dos preguntas: ¿Imaginó el arte griego a las Ninfas como expresión del mundo natural? y, si las representó ¿Cómo le dio forma a su presencia en la naturaleza?.

En los textos este aspecto de las Ninfas está presente de manera fundamental en las descripciones de sus danzas, de su vida en las grutas y en las metáforas, los símiles y las alegorías que las ponen en relación con el agua con los árboles y con sus lugares de habitación<sup>277</sup>.

En un pasaje de la *Odisea* 12.318<sup>278</sup> se hace explícita mención de que en una de las islas, a la que llegan los compañeros de Odiseo se encuentra "(una gruta)..., donde estaba el hermoso lugar de danza de las Ninfas y sus asientos".

La danza es, por tanto, uno de los aspectos característicos de las Ninfas, que comparten con otras diosas, pero que en ellas está especialmente ligado al mundo natural.

En los albores del arte figurativo en Grecia, entre las figuras que empiezan a introducirse tímidamente en los vasos, entre las líneas y los círculos de un estilo geométrico que deja paso a la figuración, hay varias representaciones de muchachas, vestidas con curiosas faldas, cogidas de las manos y portando,

---

<sup>277</sup> Cf. el apartado sobre las moradas de las Ninfas y sobre su relación con el agua y la tierra.

<sup>278</sup> T. 18.

además, ramas en ellas, como la primera representación de la danza en la figuración griega<sup>279</sup>.

Existe un gran grupo de vasos que presentan distintos grupos de muchachas danzando cogidas de las manos, a veces acompañadas por figuras masculinas, a veces solas, y siempre sosteniendo ramas en las manos.

Entre los ejemplares que presentan estas características se encuentran una hidria de Atenas<sup>280</sup>, una cratera de Argos<sup>281</sup>, los fragmentos de una cratera de Harvard<sup>282</sup>, que presentan un esquema prácticamente idéntico, el fragmento de una copa, también del Heraion de Argos, que se encuentra asimismo en Harvard<sup>283</sup>, una hidria protoática de Atenas<sup>284</sup> y en el fragmento de una cratera Tirinto<sup>285</sup>.

Todas ellas presentan características muy similares que se concretan en la danza, la presencia de los elementos vegetales y la posible relación con el agua se representa de manera esquemática en los fondos o los márgenes que bordean las escenas<sup>286</sup>.

Sería muy sugerente poder probar que en algún momento el artista griego abordó la representación de las Ninfas danzando en los lugares naturales de esta manera y que con las ramas y la representación esquemática del agua quiso indicar la procedencia y filiación de las danzarinas míticas.

Pero no cabe duda de que estas imágenes plantean un problema fundamental que si estamos frente a una imagen de carácter mítico o ante una

---

<sup>279</sup> La producción de escenas del periodo geométrico argivo que contienen danzas de mujeres ha sido estudiada por R. Tölle, *Frühgriechische Reigentänze*, Waldsassen, 1964.

<sup>280</sup> N° 227. Lámina XL.3.

<sup>281</sup> N° 225. Láminas XL.1 y XLI.

<sup>282</sup> N° 226

<sup>283</sup> N° 223

<sup>284</sup> N° 228. Lámina XL.2

<sup>285</sup> N° 224

<sup>286</sup> J. Boardman en su trabajo "Symbol and History in Geometric Art" recogido en la publicación de Moon, *Ancient Greek Art and Iconography*, Wisconsin, 1983, pp. pp. 15-36, hace una interesante exposición sobre la representación del agua en estos vasos geométricos.

escena de género: ¿son estas muchachas las Ninfas o son en realidad las devotas de las Ninfas vestidas como ellas, danzando para celebrar una fiesta?

Surge entonces el problema del trasunto de la divinidad que sin duda se produce en las fiestas rituales. Por eso, en conexión con estas escenas, que resultan especiales por el hecho de la aparición de las referencias a la vegetación, por el hecho de la danza pueden encontrarse las escenas que representan coros de muchachas, a veces bailando con un flautista, o formando coros en general.

Hay varias representaciones de este tipo. Desde el coro de muchachas danzando cogidas de las manos, como aparecen representadas en una fiale ática que se encuentra en la Habana<sup>287</sup>, o el coro de muchachas que figura en una ánfora de Clazómenas<sup>288</sup>, hasta los grupos acompañados por un flautista o un citaredo, como el que se representa en el hombro del lecito del pintor de Amasis<sup>289</sup>, comparable al relieve en el que aparecen con Hermes en el polos de la Cariátide de Delfos, o al relieve de la Acrópolis que vimos en el apartado anterior<sup>290</sup>, donde el sentido mítico era evidente, pero la estructura estaba tomada de una fiesta humana.

¿Están presentes las Ninfas en esas fiestas?, o ¿estamos, efectivamente, ante escenas de género que representan fiestas y la vida cotidiana? Las muchachas que danzan en coro ¿son las Ninfas o son las jóvenes de una ciudad vestidas de Ninfas en su recuerdo?

El problema indudablemente está sin resolver y, quizá, ni siquiera tenga solución de momento, pero su planteamiento sirve para dos cosas,

---

<sup>287</sup> N°229 .Lámina XXXIX.1. R. Olmos (ver referencia dentro de esta pieza en el catálogo) identifica como la danza de las Nereidas esta pieza probablemente de manera bastante acertada ya que su estructura es muy similar a la que presenta una copa del pintor de Jenocles, que seguramente representa a las Nereidas con certeza (Tarquinia RC 4194 . Reproducida en el libro de J. Barriguer sobre las Nereidas *Divine Escorts. Nereids in Archaic and Classical Greek Art* (Michigan, 1995), lámina 104. Esta danza completamente anónima podría corresponder en el caso de la fiale también a la danza de las Ninfas o de las Oceánides, presentadas de la misma manera en la poesía épica, como un conjunto de muchachas y como una lista de nombres.

<sup>288</sup> Berlín, M. Estado, VS 4530

<sup>289</sup> Nueva York, Metropolitan Museum 56.11.1. D. von Bothmer *The Amasis Painter and His World*, Malibú 1985, pp. 47-8, n° 47.

<sup>290</sup> N° 218.Lámina XLII.2

fundamentalmente, para proponer la búsqueda de unas imágenes nuevas de las Ninfas en un aspecto claramente relacionado con ellas y para afirmar que en el problema del trasunto de la divinidad que puede subyacer en todas estas escenas se encuentra ya un germen de solución, porque posiblemente en estas figuras que danzan, de alguna manera, están representadas las dos: las Ninfas como modelo ideal y las muchachas como modelo real.

## **5. LAS IMÁGENES DE LA RELACIÓN DE LAS NINFAS CON EL AGUA**

El aspecto del agua en relación con las Ninfas que está ampliamente reflejado en las fuentes arcaicas<sup>291</sup>, también tiene cierto eco, aunque mucho menor, en el campo de la figuración. De alguna manera también considero que el tipo de relación que se podría reflejar en las representaciones figuradas con respecto al agua son de tres tipos. Uno real, que tiende a creer que las representaciones de las Ninfas están en relación con las representaciones de baño que se dan en la cerámica arcaica; un segundo que podría referirse a la personificación que las Ninfas representan, y un tercero, que se adentra en el campo de la evocación o de la metonimia, es decir que podría ver en las Ninfas la misma imagen del agua y establece una relación metafórica entre ellas al colocar y decorar imágenes femeninas de posibles Ninfas en los vasos de agua o para la mezcla del vino.

### **5. 1. El baño de las Ninfas**

Son muy pocas las representaciones conservadas de mujeres bañándose, desnudas, en un río o en una corriente de agua. Aparte de la copa de Fineo<sup>292</sup>

---

<sup>291</sup> Cf. apartado de las Ninfas y el agua en el capítulo tercero.

<sup>292</sup> N° 54. Lámina XII.

que se inscribe en una escena de corte mitológico, tenemos tres representaciones de época arcaica que representan una escena de baño de esas características.

La primera que citamos, un ánfora del pintor de Andócides, que está en el Louvre<sup>293</sup>, parece que representa a un grupo de Amazonas bañándose, según interpretan varios autores<sup>294</sup>.

La segunda es una escena de un ánfora de panel, atribuida al pintor de Príamo<sup>295</sup>, que representa a siete muchachas bañándose dentro de una gruta

Estas, en concreto, han sido identificadas como Ninfas, entre otros por Hurwitt<sup>296</sup>, amparado en la paradigmática representación de las Ninfas bañándose mientras son espiadas por los Silenos de la copa de Fineo, y, en otros datos como la presencia de siete Silenos en el otro lado del vaso y también, quizás, en el hecho de la desnudez, prohibida para casi todas las mujeres en general, y, sin embargo, no común, pero aceptada, para heteras y para Ninfas<sup>297</sup>.

La tercera es una copa laconia del Pintor de la caza, fechada en el siglo VI a.C, que ahora está perdida<sup>298</sup> y representa a tres muchachas bañándose en un río. Una de ellas esta de pie, la otra de rodillas y la otra agachada. Como las similitudes con la copa de Fineo son evidentes, M. Pipili, que estudia la cerámica laconia, las identifica como Ninfas por esta razón y cotejando los datos de las dos copas que comentamos más arriba<sup>299</sup>. Por otra parte, la aparición de una serpiente enroscada en uno de los árboles que figuran en la escena y el posible origen cirenaico del vaso, llevaron a Boehlau y a A. Faustoferri, que recoge y ratifica la

---

<sup>293</sup> F 203.

<sup>294</sup> Hurwitt, J, "The representation of Nature in Early Greek Art", en *New Perspectives in Early Greek Art*, Hannover y Londres, 1991.

<sup>295</sup> N° 232. Reproducida en la portada.

<sup>296</sup> Cf supra nota 294.

<sup>297</sup> "That the women are nymphs rather than mortal girls or maenads seems clear on several counts: there is an obvious numerical correspondence between them and the seven midget satyrs on the reverse of the vase (Moon 1983, fig. 7.18a-c); nudity is usually prohibited for mortal women (except courtesans) at this date (...); maenads are never shown nude; and the clothes and equipement hung on the trees of the scene are not maenadic", p. 58, nota 46.

<sup>298</sup> N° 231.

<sup>299</sup> M. Pipili, *Laconian Iconography of the Sixth Century B. C.*, Oxford, 1987, p. 37, n° 95



interpretación del primero<sup>300</sup>, a identificarlas como las Hespérides, que al fin y al cabo consideramos como un tipo especial y, además, básico, de Ninfas.

En este caso también nos enfrentamos con el problema de la posible escena de género, ya que existen tendencias que quieren ver tras las muchachas bañándose en estas dos piezas, especialmente en la del pintor de Príamo, a mujeres mortales<sup>301</sup> o quizá heteras.

## 5. 2. Las Ninfas como personificación del agua

En el pie de una cratera de los albores de la técnica de figuras negras<sup>302</sup>, hoy perdido, se encontraba representada una procesión de mujeres -se conservan cuatro en un dibujo que refleja el estado fragmentario en que se encontraba el vaso- vestidas, al parecer, con largos peplos o quitones y mantos por encima decorados con flores. Llevan un peinado similar al que en relieve se denomina *Etagenperückte*, de influencia orientalizante y esa especie de tenia, rodeando la cabeza, que se va a hacer corriente en las representaciones femeninas. La decoración del espacio entre las figuras incluye, además de rombos y rosetas, grupos de líneas quebradas paralelas, que podrían interpretarse como la indicación esquemática del mar o del agua.

No podemos decir más de lo que se dice, que es una procesión de mujeres, ritual, o quizá, sencillamente, ceremoniosa. Para las piezas similares, de las que ya hemos hablado también en el apartado anterior y que pertenecen a la cerámica beocia<sup>303</sup>, se considera que pueden ser plañideras o mujeres en una ceremonia fúnebre.

---

<sup>300</sup> "Tentativo d'interpretazione dei soggetti raffigurati all'interno delle coppe laconiche del VI sec. a.C." en *Studi sulla Ceramica Laconica. Atti del Seminario. Perugia, 23-24 Febbraio 1981*, Roma, 1986, pp. 119-147.

<sup>301</sup> Así, como mujeres mortales bañándose después de hacer ejercicio físico, las considera Bérard en la página 93 de *A City of Images. Iconography and Society in Ancient Greece*, Princeton, 1989.

<sup>302</sup> N° 233. Lámina XXXVIII. 2

<sup>303</sup> Cf. supra nota 273.

Pero para este caso quisiera sencillamente lanzar la sugerencia de que esta procesión pueda tratarse de la visualización de esa procesión de nombres que se produce en la lista de nereidas de la *Iliada* o en las listas de Nereidas y Oceánides de la *Teogonía* de Hesíodo. Y esto, porque quizá sea más plausible, para estas piezas tan antiguas, dar más que una interpretación como simples mujeres reales, una que pueda dotarlas de algún elemento mítico, porque sería muy sugerente poder decir que nos encontramos ante una lista gráfica, y, todavía alguna idea más, porque, ya que se trata del pie de una cratera, qué mejor pie para un vaso para mezclar el agua y el vino, que muchas veces se ve como imagen del mar al que se llamaba "el vinoso ponto", que las muchachas que son su representación.

Por otra parte, relacionado con el agua hay un aspecto concreto que atañe a las Ninfas de manera especial: los ritos nupciales. Sería plausible que las Ninfas puedan encontrarse en los instrumentos que se usaban en las bodas, en cuyos ritos, un momento importante es el baño de la desposada. A tal efecto se usaban unos vasos especiales: los lutróforos. Estos se solían llenar de agua en recintos relacionados con las Ninfas; era, en realidad, casi como si las mismas Ninfas llegaran hasta la novia en forma de agua.

Un grupo muy importante de lutróforos se encontraron en Atenas en las inmediaciones del santuario de las Ninfas una gruta de la ladera de la acrópolis<sup>304</sup>.

Prácticamente todos ellos llevan en el cuello una representación de mujeres en procesión que, hasta ahora, no están identificadas más que como mujeres. Para estas mujeres, vuelve a ser sugerente proponer que puedan tratarse de las mismas Ninfas, posibilitándoles así estar de verdad presentes en la ceremonia de la boda, como afirma Esquilo<sup>305</sup>, siendo conscientes siempre del

---

<sup>304</sup> Números 234 al 241.

<sup>305</sup> Fragmento 168,16 Radt. Los lutróforos también se usan para los funerales, pero la actitud de las plañideras se diferencia de la de las mujeres en procesión. En cualquier caso, no se ha investigado el papel de las Ninfas como plañideras míticas de lujo, cosa que se sugiere en el pasaje del canto VI de la *Iliada*, cuando aparecen las Ninfas llorando al padre de Andrómaca, plantando árboles alrededor de su tumba, y hay que recordar la presencia de las nereidas en los funerales de Aquiles.

problema del trasunto y de la ambigüedad que ya hemos expuesto en casos anteriores.

### **5. 3. Vasos con prótomos o figuras femeninas como adorno: posibles imágenes de las Ninfas**

Pero la relación con el agua aún se puede materializar de otra manera: estando presente en el recipiente que la va a contener. Son varios los vasos de todo tipo (hidrias, copas, cíatos, crateras<sup>306</sup> que presentan como decoración "prótomos" de muchachas con largos cabellos, que no están identificadas.

Quizá tampoco es necesario hacer esta identificación: son muchachas y ya basta. Pero sí resultaría interesante saber por qué se pone la representación de una muchacha en un vaso. ¿Es, quizá, porque ella es la que iba a buscar el agua o porque ella es el agua misma o la que la proporciona?

Hidrias con cabezas de mujeres se encontraron entre otros lugares en el monumento soterrado de Paestum<sup>307</sup> y existen además otros vasos denominados "Vasos de cabeza" que llevan protomos de masculinos o femeninos<sup>308</sup>. Algunas píxidas corintias llevan no una, sino tres figuras femeninas alrededor de la boca del vaso<sup>309</sup>.

---

<sup>306</sup> En el catálogo he recogido algunos de distinto tipo que tienen decoraciones similares. Números 242-247. Láminas XLV, XLVI y XLVII.1.

<sup>307</sup> N° 242. Lámina XLVI. Y otras que publica B. Neutsch, en ΤΑΣ ΝΥΝΦΑΣ ΕΜΙ ΗΙΑΡΟΝ, Heidelberg 1957.

<sup>308</sup> Están estudiados por W. Biers en "Some Thoughts on the Origins of the Attic Head Vase", en la publicación de Moon, *Ancient Greek Art and Iconography*, Wisconsin, 1983, p. 119-126.

<sup>309</sup> Washington University Gallery of Art WU 3263.

Hay también alrededor de una docena de vasos rituales (perirrhanteria), datados en el siglo VII a.C, que siguen un esquema similar en la estructura de los pies: tres o cuatro mujeres junto, o sobre figuras de leones<sup>310</sup>. De la misma manera podemos considerar a estas muchachas, como si fueran cariátides<sup>311</sup>.

Tal vez estas figuras plásticas no sean mas que mujeres jóvenes mortales, tal vez sean heteras como se ha propuesto en alguna ocasión<sup>312</sup>, pero es muy sugerente considerar la presencia de las Ninfas en relación con su medio más importante, como aparecen las escenas dionisiacas de banquete en numerosos vasos de tipo simposíaco<sup>313</sup>.

Por otra parte, se encuentran los vasos plásticos que representan, con frecuencia Silenos y muchachas, pero a veces son bifrontes y tienen un Sileno y una mujer en el otro lado, lo que nos hace pensar que estuvo en la imaginación de los artistas griegos la intención de representar el contenido de manera simbólica en el continente<sup>314</sup>.

Estar representadas en los vasos del agua es una manera también de estar presentes en los banquetes, como anunciaba Esquilo<sup>315</sup>. Y, no solo en los vasos

---

<sup>310</sup> N° 246. Lámina XLV. Ver páginas 25-26 y figuras 74-79 de la obra de J. Boardman sobre la escultura arcaica (Cf. nota 266). Tan sólo como curiosidad sería interesante investigar la constante presencia del león en el entorno de estas mujeres sin identificar

<sup>311</sup> Cf. nota sobre las cariátides y su identidad (262 de este capítulo).

<sup>312</sup> Una píxida corintia (Nueva York CP-54), del tipo de la que recogíamos en la nota 16, lleva las tres cabezas femeninas identificadas por tres inscripciones: *Φίσα, ἡμεροὶ Χάριτα*. Las tres palabras hacen referencia a cualidades femeninas sobre el atractivo y el deseo. Se ha sugerido identificar a las tres mujeres con heteras (siendo los nombres quizá sus nombres de guerra, reflejando sus cualidades), y al vaso como un regalo para ser compartido por tres heteras (Ver D.A. Amyx, *Corinthian Vase-painting of the Archaic Period*, Volume I, Catalogue, Berkeley/Los Angeles/Londres, 1988, p. 598, n° GR 15).

Teniendo en cuenta la relación intrínseca de las Ninfas con el deseo y el atractivo como queda patente en sus epítetos, sería una interesante hipótesis considerar que este vaso representaba, encarnadas en las Ninfas o quizá en las tres Gracias, esas cualidades para conferírselas a la dueña de la píxida, indicando la relación de este atractivo con el contenido del vaso (por ejemplo, collares o joyas como las que las Gracias le ponen a Afrodita cuando la engalanan)

<sup>313</sup> Cf. apartado sobre la presencia de las Ninfas en el mundo dionisiaco, en especial el comentario sobre su relación con el agua.

<sup>314</sup> Además existen otro tipo de vasos que tienen forma de muchacha que lleva en ocasiones distintos atributos (H. Herdejürgen "Ostgriechische Büstengefasse- Bemerkungen zur Chronologie" en *Festschrift für Nikolaus Himmelmann*, Mainz, 1989, pp. 71-77. En algunos casos, el vaso casi asume forma de mujer como el aríbalo protocorintio de Tebas (Louvre CA 93.(J. Boardman, *Greek Sculpture. The archaic period*, Londres 1991, fig. 41).

<sup>315</sup> Cf. supra nota 305.

del vino en las escenas dionisiacas, sino también en los vasos para el agua que se iba a mezclar con el vino como las Ninfas con Dioniso. Esto haría visible de alguna manera en la representación figurada esta metonimia del agua que se repite en las fuentes<sup>316</sup>

En todos los contextos, que hemos enumerado, ya hemos dicho que existe la posibilidad de que las Ninfas no sean las representadas, pero sí es evidente que, al menos, su presencia y su "perfume" flotan en el ambiente.

---

<sup>316</sup> Cf. apartado de las Ninfas y el agua, en concreto el que se refiere a las Ninfas en esta relación metonímica donde se comentan dos fragmentos líricos que recogen esta imagen (T. 86 y 91)

## **6. LAS NINFAS EN ESCENAS ESPECIALES**

Contamos todavía con algunas piezas en las que se han conservado representaciones de las Ninfas, identificadas con bastante seguridad que, sin embargo, no se pueden relacionar desde el punto de vista temático con los campos iconográficos que se han estudiado hasta ahora.

Suele tratarse de testimonios únicos, bien porque no contamos con otras piezas que contengan representaciones similares, bien porque el tema que desarrollan todavía no se ha generalizado en época arcaica y estas piezas se convierten en la precursoras de temas posteriores.

Entre estas piezas destaca la representación de la participación de las Ninfas en el mito de Perseo y la Gorgona, de la que hasta hace relativamente poco tiempo no se conocía más que un ejemplar.

Las demás tocan diversos aspectos de la imagen de las Ninfas, explorando incluso terrenos que no parecían tener relación con las diosas, ni siquiera en las fuentes.

### **6. 1. Las Ninfas en el mito de Perseo**

La presencia de las Ninfas en el mito de Perseo está claramente atestiguada -tanto por las fuentes, como por las representaciones figuradas- de una manera segura, de modo que constituye una de las parcelas en las que no es necesario recurrir a la conjetura o a la búsqueda de su presencia por medios indirectos.

Las diosas, como se ha comentado<sup>317</sup>, tienen un importante papel en el mito de Perseo y la Gorgona, según el relato de Ferécides seguido por Apolodoro<sup>318</sup>. En este relato las Ninfas son las depositarias del yelmo de Hades, las sandalias aladas y el zurrón, los tres objetos mágicos que necesitaba Perseo para llevar a cabo con éxito la hazaña de decapitar a la Gorgona.

En el relato, es primordial el papel de las Grayas, las tres hijas de Forcis que tenían los cabellos blancos desde su nacimiento y compartían un solo diente y un solo ojo, que se iban pasando para poder ver y comer. Ellas eran las únicas que conocían el camino para llegar a la morada de las Ninfas que custodiaban los objetos mágicos. Perseo acude a visitarlas<sup>319</sup> y se ve obligado a forzar su confesión privándolas del ojo y el diente.

A esta versión sobre el origen de los objetos que usa Perseo en su misión, se unen otras posteriores que hacen de Hermes o Atenea sus depositarios, de modo que el héroe, entonces, los recibe de uno de los dos<sup>320</sup>.

Que la versión de Ferécides es probablemente la más antigua parece confirmarlo el hecho de que la cerámica calcídica y la cerámica ática del siglo VI reproduzcan la escena de la visita de Perseo a las Ninfas en sendos vasos: una pieza ática que se encuentra en Atenas<sup>321</sup>, y una conocida ánfora calcídica, procedente de Caere, que está en el Museo Británico<sup>322</sup>.

El vaso calcídico recoge el momento en que Perseo, acompañado y protegido por Atenea, llega ante las Ninfas, que son tres y llevan cada una de ellas en la mano uno de los objetos mágicos; la primera, las sandalias aladas, la

---

<sup>317</sup> Ver apartado sobre las Ninfas, los dioses y el mito, dentro del capítulo tercero.

<sup>318</sup> *FGH* 3 F 11. Apolodoro II, 4, 38-39.

<sup>319</sup> Es frecuente la representación de este momento en la cerámica griega (Ver *LIMC* 5 s.v. Graiai) lo cual probablemente haya motivado, junto con el posible desconocimiento de la versión de Ferécides, el error que se produce en la descripción de esta pieza en el *LIMC* 1 (1981) s.v. Athena 508, en la que el autor identifica a las Ninfas con las Grayas, comentando que se han convertido en Náyades.

<sup>320</sup> Esta es la versión de Esquilo contenida probablemente en una obra perdida *Las Forcides* (*TrGF* III F 261), en la que Hermes ya le ha dado los objetos mágicos antes de que el vaya a visitar a las Grayas, cuya misión en este caso es indicarle el camino hacia las Gorgonas.

<sup>321</sup> Atenas, Fétiché Djami Aa 274 (N° 249). Está sin publicar, pero Charikleia Kanellopoulou, autora de la voz "Graiai" del *LIMC*, IV, da noticia de su existencia.

<sup>322</sup> Londres B 155. N° 248. Lámina XLIX.1.

segunda, el yelmo de Hades que hacía invisible al que se lo ponía, y la tercera, el zurrón.

Las Ninfas aparecen vestidas con peplos ligeramente decorados y con un manto. Aunque son figuras distintas, su actitud es prácticamente la misma y las tres repiten el gesto de la mano izquierda levantada como en saludo o bendición<sup>323</sup> y la derecha sosteniendo cada una uno de los atributos que van a entregar a Perseo. Las tres llevan un peinado de pelo suelto y una cinta que les rodea la cabeza bajando hacia la nuca y dejando al descubierto las orejas.

Perseo, por su parte, está acompañado por Atenea, que va detrás de él como su diosa tutelar. Curiosamente la imagen de las Ninfas contrasta con la de Atenea, que va vestida como ellas con peplo y manto, pero éste le cubre la cabeza, resultando una figura velada, y, además, no lleva ninguno de sus atributos habituales, pero queda suficientemente clara su identidad por medio de la inscripción con su nombre.

Las Ninfas también van identificadas con una inscripción, pero esta inscripción no reza NYMΦAI, como esperaríamos, sino NEIAE (Σ), "Náyades", un documento excepcional sobre la entidad y la identidad de las Náyades, como Ninfas, que atestigua la posibilidad de que se consideraran figuras prácticamente intercambiables.

## **6. 1. Otras imágenes de las Ninfas.**

Una pieza excepcional estudiada por la profesora Erika Simon en un estupendo artículo<sup>324</sup>, recoge una representación de las Ninfas para la que no tenemos paralelo. En un "polos" beocio hay una representación de una figura

---

<sup>323</sup> Este mismo gesto lo realizan también las figuras femeninas que acompañan a Hermes en los vasos áticos, a las que podría considerarse Ninfas. Ver apartado Las Ninfas y Hermes.

<sup>324</sup> "Hera und die Nymphen. Ein böotischer Polos in Stockholm", en *RA*, 2, 1972, pp. 205-220.



central destacada de un grupo de cuatro figuras femeninas que la flanquean. Todas ellas van tocadas por "polos".

La profesora Simon identifica a la figura central con Hera y a las cuatro figuras secundarias con las Ninfas que aparecen como asistentes de la diosa en una posición que puede recordar en el esquema a la de las dos ánforas que hemos estudiado dentro del apartado de los coros de las Ninfas<sup>325</sup>.

Además de la composición, son los elementos decorativos del fondo de la escena los que facilitan la identificación y hablan de la riqueza de significado del contenido. Los grandes pájaros que se encuentran a un lado y otro de la diosa central se ponen en relación con la esposa de Zeus, mientras que las representaciones esquemáticas del agua y los elementos vegetales (ramas y esvásticas) proporcionan un ambiente propicio para poner en relación a las figuras con el mundo natural como corresponde a las Ninfas.

La pieza completa se pone en relación con el significado nupcial que la misma Hera, y sobre todo las ninfas representan. Las Ninfas aquí son unas asistentes más de los dioses, como las hemos visto en el apartado de los coros de las Ninfas<sup>326</sup>, pero lo que hace única a esta pieza, hasta el momento, es el testimonio de encontrarlas acompañando a Hera, cuya relación con las Ninfas tiene un trasfondo evidente como la esposa más importante del mundo de los dioses, siendo celebrada como una ninfa especial por Píndaro en un Peán<sup>327</sup>.

También en relación con los dioses, en este caso con Pan, un habitual compañero de las ninfas en la fuentes<sup>328</sup> se encuentra un ánfora de figuras negras<sup>329</sup> en la que aparece el dios con sus patas de cabra y una muchacha entre ramas, posiblemente de vid, que lo acompaña.

---

<sup>325</sup> Números 220 y 221. Lámina XXXVI.

<sup>326</sup> E. Simon en las páginas 218 a 220 de su trabajo expone una serie de relaciones de tipo ritual fundamentalmente, aunque recoge también interesantes testimonios sobre la identidad como Ninfas de cariátides y otras figuras, que sería muy interesante poder analizar con detención en otros trabajos. Cf. apartado de los coros de las ninfas.

<sup>327</sup> T. 70. Ver página 123.

<sup>328</sup> Cf. apartado de las Ninfas y los dioses dentro del capítulo tercero.

<sup>329</sup> N° 251. Lámina XLIX.2

Si hay que proponer una identidad para la muchacha es posible que esta se trate de una Ninfa. Al revés de lo que sucedía con la pieza anterior, lo que choca es no encontrar representado a Pan más veces en época arcaica en compañía de las Ninfas.

Entre las representaciones de las Ninfas que se produjeron en la numismática de la época arcaica, destacan dos ejemplos que contiene imágenes poco habituales y un tercera que se convierte en un anticipo de lo que va a ser este tipo de representaciones en la época clásica.

Una moneda de plata de Macedonia<sup>330</sup> ofrece una bonita imagen de dos ninfas, cercanas en su estética a las que representa el pintor de Amasis en sus ánforas de panel transportando un ánfora puntiaguda que hemos visto en ocasiones en relación con el vino. Otra de una zona similar, presenta en cambio la relación de las Ninfas con los centauros que las fuentes sugieren y los epítetos corroboran<sup>331</sup>, pero que la cerámica no había abordado<sup>332</sup>.

Por último en época arcaica se empieza a constatar la presencia de una Ninfa con nombre que va a marcar la iconografía de la numismática de su ciudad, Siracusa. En una moneda arcaica se encuentra la cabeza de Aretusa representada de manera arcaica, con el pelo suelto, como si tuviera rizos o trenzas, colocada sobre una esvástica, elemento que ya había aparecido en la pieza beocia en la decoración del fondo y cuya relación con el agua y el fluir de la vida puede ser la razón de que esté presente en estas dos piezas relacionadas con las Ninfas.

Ninfas con nombre, a las que no se puede dedicar este trabajo por evidentes motivos que ya se han expuesto, son Egina<sup>333</sup> y Oritia<sup>334</sup> que aparecen representadas en dos vasos de figuras rojas de este periodo arcaico. Ambos muestran la presencia de otras muchachas acompañándolas en el momento que

---

<sup>330</sup> n° 253. Lámina XLVIII.1.

<sup>331</sup> Cf. el estudio de los epítetos en el apartado de las Ninfas y las montañas dentro del capítulo tercero, .

<sup>332</sup> N° 254.

<sup>333</sup> n° 258. Lámina L.2.

<sup>334</sup> N° 257. Lámina L.1

son abordadas o atacadas por Zeus y Bóreas respectivamente. Estas muchachas son evidentemente otras Ninfas de las que apenas sabemos nada. En el caso de Egina pueden ser sus hermanas, las otras hijas del río Asopo; en el caso de Oritia otras Ninfas montaraces. Imágenes ambas de las Ninfas que hasta ahora nos eran desconocidas y que se convierten en un anticipo de representaciones del mismo tipo que se desarrollan más frecuentemente en el período clásico.

Por último quisiera comentar la existencia de dos piezas muy interesantes, que están relacionadas con los animales.

En ambas carecemos de los datos suficientes para atestiguar que la figura representada es una de las Ninfas, pero algunas cuestiones apuntan a esa posibilidad.

Una copa del museo Británico<sup>335</sup> muestra a una mujer corriendo despavorida delante de un burro que la persigue. La similitud de esta escena con la copa del museo Kurashiki<sup>336</sup> y con el lecito de principios del siglo sexto, hace posible que como ya compara Green, estemos ante la imagen de una ninfa del mundo dionisiaco, sugerida su identidad por la presencia del burro al que ya se ha presentado como animal relacionado con el mundo de Dioniso<sup>337</sup>.

Una terracota de Sicilia de finales del siglo VI, presenta la imagen fragmentaria de una mujer tocada con diadema, y llevando en las manos lo que podría ser un ex-voto, o un animal real una cabra barbuda.

Se ha propuesto identificarla con Ártemis o con Afrodita, pero su actitud poco ceremoniosa y nada hierática, y la relación de las Ninfas con las cabras que ha quedado suficientemente fundamentada en las fuentes<sup>338</sup>, hace muy sugerente

---

<sup>335</sup> N° 255. Lámina XXI.2.

<sup>336</sup> N° 138 bis

<sup>337</sup> Cf. apartado los Silenos y las Ninfas dentro de este capítulo sexto. En las láminas también recogemos la imagen de un vaso plástico, un cántaro (Boston, MFA 61.1256. *ABV* 616, 11. *Para* 306) que representa la cabeza de un burro (lámina XLVII). La decoración de la cabeza incluye una escena de Silenos itifálicos y Ninfas bailando, que poen en evidente realción como otros muchos testimonios la relación de éste animal con el mundo de Dioniso. Cf. Hedreen *Silens*, p 16-18, y 133 sobre la relación concreta de Ninfas y burros.

<sup>338</sup> Cf. las Ninfas y las montañas y las Ninfas en relación con los mortales dentro el capítulo tercero.

la posibilidad de que se trate de una de esas Ninfas que tenían una especial relación con estos animales, como las de la *Odisea* "que agitaban las cabras", para que comieran los compañeros de Odiseo<sup>339</sup>.

Además la reconstrucción de la decoración el templo de Apolo en Dídima<sup>340</sup>, que presenta en la base de las columnas la imagen de un conjunto numeroso de figuras que son prácticamente iguales a esta, apoya la posibilidad de esta identificación.

---

<sup>339</sup> T. 14.

<sup>340</sup> N° 219 bis. Lámina XLIII.

## CONCLUSIONES

Un inmenso puzzle desordenado de datos mezclados y aspectos muy diferentes, a veces aparentemente contradictorios, es la primera impresión que produce el tema de las Ninfas, al abordar su estudio. Por eso, hacer una primera disección del tema y limitar las piezas del puzzle únicamente a los datos de los textos y de las representaciones figuradas del período arcaico, ha sido una decisión que ha producido los primeros resultados positivos: un corpus de trabajo manejable y además, ciertamente, más homogéneo.

La visión de las Ninfas que se extrae del estudio de este corpus de textos y de representaciones es una imagen arcaica, despojada de añadidos posteriores y de tópicos que son habituales sobre estas diosas, que, por otra parte, proporciona una base para el desarrollo posterior de algunos aspectos que es evidente que no son primarios en la naturaleza de las diosas, pero que ya tienen su germen en esta primera presentación que se hace de ellas en el mundo griego.

En otro orden de cosas, como premisa antes de exponer las conclusiones de un estudio conjunto, hay que decir que los textos proporcionan unos datos y una imagen de las Ninfas evidentemente distintos de los de las representaciones figuradas, pero no porque se alejen las concepciones o presentan aspectos dispares, sino, sencillamente, por evidentes motivos de medio de expresión, ya que es necesario anticipar que las conexiones que se encuentran entre ambas imágenes de las Ninfas son evidentes y la interrelación parece efectiva y real.

De manera general, observando los datos sobre las Ninfas, en conjunto, se advierte, sin embargo, de manera muy evidente que existen dos “versiones” de las Ninfas, es decir, dos maneras de hacerlas aparecer, que se aprecian en los textos y en las representaciones figuradas, por igual.

De un lado, se ofrece la información sobre la naturaleza de las diosas, que se formula como la constatación de la presencia sobre la tierra de unos seres, procedentes o relacionados con el mundo de los dioses, pero con una proyección evidente hacia el mundo de los hombres.

Estos seres están presentes por doquier, aparentemente, en distintas funciones, en distintos momentos y en distinta consideración, pero analizando el conjunto de las apariciones de las Ninfas en los textos y las imágenes, se observa que toda la información sobre ellas contiene en el fondo tres aspectos fundamentales que están íntimamente relacionados entre sí y que configuran esta imagen de las diosas: una, la expresión de la condición femenina, como una femineidad primigenia con una función concreta: la fecundidad; dos, la condición de seres intermedios y, por eso, mediadores, participando de las cualidades de los mundos entre los que median: el de los dioses y el de los hombres, y tres, la relación intrínseca con la naturaleza.

En realidad los tres elementos son como “una trinidad”, que son tres cosas distintas, pero una sola realidad que subyace: la naturaleza.

Las Ninfas pueden entenderse como la expresión pura de la femineidad primigenia que, a imagen de la naturaleza, tiene un claro papel mediador, o formulado de otra manera, porque todos los términos vienen a coincidir, las Ninfas son la encarnación de la naturaleza mediadora en la femineidad, en lo que la mujer representa, especialmente en su relación frente al varón, como objeto de un deseo y de una atracción, que es el paso necesario para la generación.

Esta es la esencia que se extrae de la presentación que hacen los textos, especialmente en la épica, y, en menor medida, las representaciones figuradas, de la “realidad” de las Ninfas, es decir, de su naturaleza como los seres a los que la literatura y el arte (y evidentemente la percepción religiosa, pero este aspecto se queda fuera de este estudio) dan vida.

El segundo aspecto bajo el que aparecen las Ninfas, no es, sino una derivación secundaria del primero. Establecida en unas figuras concretas, la

Ninfas, esta relación con el mundo natural, la femineidad y la fecundidad, éstas se convierten en personajes de uso perfecto para indicarnos de manera plástica o alegórica.

Este fenómeno, que saca a las Ninfas de la “realidad” y supone una incursión en el mundo de la metáfora y de la capacidad evocadora de la imagen, se rastrea de manera especial en la lírica y en las representaciones figuradas, especialmente en las que refieren al mundo dionisiaco.

Se convierten las Ninfas en un referente poético, en instrumentos puros del arte. No son más que la figura evocadora de la naturaleza y de la relación con la fecundidad y, sobre todo, en el desarrollo de un fenómeno que se constata con una cierta fuerza, llegan a ser la misma imagen del agua.

El proceso de definición de las Ninfas en el mundo arcaico en los textos y las representaciones figuradas se resume en una especie de círculo que va de la naturaleza a la ninfa y de la ninfa a la naturaleza. De este modo, el primer esfuerzo personificador que supone la misma creación de la imagen de las Ninfas y la definición de su naturaleza, el cual convierte a la naturaleza en ninfa, acaba por convertir de nuevo a la ninfa en naturaleza, y, en concreto, con más claridad que en otros elementos, convierte a la ninfa en agua.

### **Las imágenes de las Ninfas en los textos.**

Las tres características fundamentales de la definición de las Ninfas, femineidad, mediación y relación con la naturaleza, están presentes de una u otra manera en todos los datos que los textos proporcionan sobre ellas.

El primero, la condición femenina se expresa de manera clara en una cierta falta de características especiales que se aprecia en las Ninfas. De ellas, en cierto modo al observar sus funciones y su papel, se puede decir que son mujeres y no mucho más. Parecen expresar en sí mismas y en sus funciones todo lo que la mujer supone para un hombre: son madres, nodrizas, hijas de dioses y de seres

de todo tipo, pero sobre todo son esposas-amantes, la “contrapartida”, con la que se puede unir para que se produzca la generación.

Esta es la función básica de la relación de mujer con el hombre, y por tanto la de la ninfa, porque, si bien en la ninfa se observa que realiza todas las funciones que una mujer puede hacer con respecto a un hombre, si no se da ésta primera y básica no se puede dar tampoco la condición de madre y no se puede dar la condición de hija. Luego la función primigenia de la femineidad, que es lo que encarna la ninfa es ser la materia femenina que tiene que reaccionar con la masculina para poder producir todo: la generación y, luego, la familia.

Esta condición femenina de las Ninfas, que se expresa de manera real en la aparición en los textos de figuras de ninfa que se unen a los dioses o a los hombres para dar lugar a nuevas generaciones, está ya estupendamente expresada en la misma naturaleza de su nombre.

El término *νύμφη*, que sigue necesitado de un estudio etimológico profundo, que aún no se ha llevado a cabo, ofrece, sin embargo, una gran cantidad de información acerca de esta condición primera que las diosas presentan..

El hecho de que sea un nombre común utilizado como nombre propio es ya un dato de la noción básica que parece representar y que parece ser la verdadera esencia de las mismas Ninfas.

El estudio exhaustivo de todos los usos del término que se producen en los textos arcaicos hace ver que éste designa de manera prioritaria a las diosas en plural y, en segundo lugar, a una serie de miembros del colectivo, o seres asimilados a las Ninfas por similitud de características y funciones, con un nombre propio como son Calipso, Circe, Maya, y otras figuras de menor relieve que, en general, aparecen una sola vez citadas en los textos con frecuencia y que parecen creadas *ad hoc* con la apariencia de las Ninfas para proporcionar una genealogía ilustre a un héroe o un personaje de relieve.



Pero lo que resulta más interesante del análisis del término es precisamente el estudio de los usos que tradicionalmente en la crítica textual y en el comentario no se han considerado referidos a los seres divinos, sino simples usos comunes.

El primer problema que se advierte en la observación de los veintitrés casos en los que se admite que el término no habla de las Ninfas o no acompaña al nombre de una de ellas, lo reflejan los traductores y comentaristas que no suelen ofrecer una versión unívoca del sentido o de la acepción con que éste se debe aplicar.

Esto ya indica que existe un verdadero problema de definición en el término, en el que se advierte al menos que existe más que una denotación, una connotación de tres nociones básicas: la femineidad, la juventud y la nupcialidad. Por este motivo se ofrece con frecuencia como significado o como sentido más apropiado y corriente para el término la acepción de novia, que sin embargo no siempre se respeta, porque no siempre encaja a la perfección con todos los contextos en los que el término se encuentra usado.

El estudio de cada caso y especialmente de los personajes a los que designa (recogido en el cuadro de la página 96) proporciona una serie de datos muy interesantes que afectan al sentido básico del término y ponen sobre la pista de las razones de su uso para las diosas y abren una posible vía de solución para el problema de las acepciones.

El término califica a mujeres de todo tipo desde mortales históricas como Helena o Penélope, a seres divinos o semidivinos como Equidna, o algunas verdaderas Ninfas, reconocidas como tales por su condición como Rodas, pasando por todo tipo de heroína legendaria, y el punto en común que se observa en la aplicación del término a todas ellas se encuentra fundamentalmente en el contexto. De manera explícita o implícita, éste siempre indica una situación erótica o de unión con un varón, o al menos una situación propicia para que esto pueda producirse.

Además, en la mayoría de los casos el término va acompañado de un epíteto, generalmente de tipo decorativo, de los que se refieren a la belleza de las mujeres, lo cuales está estudiado y analizado que indican la condición de la mujer como objeto de deseo, como las poseedoras de la belleza que propicia la atracción del hombre y, con ello, la unión para la fecundidad. Son epítetos que se refieren en general a la belleza de los cabellos, de los brazos y otras partes del cuerpo, entre los que destaca el uso de *εὐπλόκαμος* que es, por otra parte, el epíteto usado más veces con la palabra ninfa en general y para calificar a las Ninfas como diosas..

Los escasos usos del nombre que se refieren, en el campo de lo indeterminado y general, a seres mortales sin identidad, parece que apuntan a la designación de la novia. Pero algunos datos hacen pensar que el término, en cambio, no designaba de manera primitiva sencillamente a la novia. Por una parte, el escaso número de usos llanamente comunes frente a los usos “sacrales” o de tipo mítico, si lo podemos decir así, parece indicar que es el uso común, y no la aplicación a las diosas y a los otros seres, el uso secundario.

Por otra parte, en los usos comunes se observan algunas cuestiones que vienen a corroborar esta cuestión. En primer lugar la sensación de que el término incluso en esos casos se usa en contextos en los que existe una referencia al mundo mítico o a la divinidad.

Esto se advierte, por ejemplo, en Safo que usa el nombre para designar a la novia, pero el carácter himnico de la composición enaltece claramente el término. Es frecuente que la circunstancia de una ceremonia humana busque para enaltecer al protagonista de la misma una comparación de éste con un modelo divino; es un fenómeno que se sigue repitiendo. De la misma manera, la figura de la novia en Safo parece tener un aspecto sacralizante, de modo que el uso del término en la poetisa se viste de contenido mítico y asimilación con la figura de la mujer divinizada o mitificada en su esencia de ser mujer, que se hace acto en el

momento de convertirse en contrapartida del varón. Esta situación es la que se produce en una novia.

De la misma manera podría revisarse la verdadera identidad de las novias del pasaje de la *Iliada* en el que se describe el escudo de Aquiles. Las referencias textuales y las concomitancias con el fragmento 10e de Hesíodo, que habla de Ninfas y curetes, hacen pensar en las Ninfas como las diosas protectoras de los matrimonios a las que se refiere Esquilo y de los curetes como su contrapartida masculina. Desde el punto de vista del contenido, el poema no parece describir una situación completamente común sino marcada en cierta medida por la visión mítica que impregna el mundo en el que mueve Aquiles que procede directamente de la divinidad y por el hecho de que sea Hefesto el que crea el escudo. En un contexto así, la descripción de una ciudad ideal, tiene mucho más que ver con el modelo mítico de la vida del hombre, que con la realidad mortal, y si no se describen unas bodas divinas, al menos son una versión ideal. Y el modelo de esta condición de la mujer que la convierte en novia es la ninfa.

Por este motivo se puede designar a la novia con el nombre de la ninfa porque para ser novia se tiene que dar la condición de tener esa cualidad de ser un objeto de deseo y esto se materializa, después, en la formalidad de un matrimonio.

Νύμφη es , por tanto, la mujer en su potencia de atraer, de unirse con el varón y de producir una generación, la materia erótica del universo.

Por esto, el término es aplicable igualmente las diosas que encarnan esto en su personificación de la naturaleza fecunda, bella e intermedia, mediadora entre el mundo desconocido de los dioses y el mundo real que crean los hombres con sus manos, a los personajes concretos que han desempeñado con nombre y con historia esta función, léase Calipso en relación con Odiseo, Circe, Maya, y todas las demás, como Toosa, madre de Polifemo por obra de Posidon, que han servido para atraer a un dios o a un hombre y engendrar un nuevo ser que tenía que nacer.

Y todas aquellas heroínas o mortales o divinas que, de manera permanente o en una situación determinada, se han convertido, aunque sea por un momento, en ese objeto de deseo, y han expresado en su actitud ese reclamo y esa posibilidad que ofrece el ser mujer.

Helena es, por este motivo, raptada por Paris y en esa condición está en Troya; Penélope se convierte en el objeto de deseo de los pretendientes; Marpesa es el punto de litigio de dos hombres, Dexítea, Europa, Rodas, la hija de Dríope, Equidna, todas ellas aparecen en el relato designadas como νύμφη, porque fueron la pareja o la circunstancia propicia para que se produjera una nueva generación, que dejara pasar divinidad o desorden, pero al fin y al cabo que transmitiera vida.

Esto es lo que designa el término ninfa: la femineidad primigenia encarnada, en cuanto contrapartida del hombre, que la convierte en atracción y en portadora de una posibilidad de generación que promete futuro.

Por este motivo, es necesario revisar varias cosas en relación con el término. Primero su traducción o su acepción. si no parece adecuado usar ninfa más que cuando el ser expresa esta noción al ser divino o mítico, para el resto de los casos, los menos, habría que buscar un nuevo término, para el que novia es el más aproximado aunque no indica de una manera totalmente fiel el contenido.

Sobre esta base, prácticamente en todos los veintitrés casos se podría traducir por ninfa y no por muchacha el término. Por supuesto cuando va aplicado a todas las mujeres , divinas o legendarias: Cirene, Dexítea, Europa, la hija de Dríope, Rodas, Hipólita, Marpesa.

En el caso de Equidna, que está calificada en dos ocasiones en el textos por la palabra νύμφη el sentido es el mismo, pero, además, quisiera sugerir que un tercer uso del término designando a este ser que es una variante relegada al aparato crítico, resultaría más adecuada que el κόρη por el que ha optado Solmsen en su edición, puesto que en ese párrafo concreto se constata la presencia de la circunstancia erótica que propicia el uso del término.

El estudio del término a propósito de este intercambio de usos, hace ver claramente que νύμφη no es un término ni equiparable ni intercambiable con κόρη ni con παρθένος, puesto que indican nociones básicamente distintas. Κόρη es básicamente “hija”, el fruto de una unión, la generación nueva, y, por eso, es el nombre de las Oceánides, cuya carta de presentación es ser hijas de Océano, no porque κουραι sea intercambiable con νύμφαι, y es el nombre de Perséfone porque es la hija de Deméter. Y por lo que se refiere a παρθένος expresa una noción de estado completamente opuesta a la que sugiere νύμφη, como se ve claramente en el fragmento de Praxila de Sición, que hace una referencia muy concreta a lo que hace a una mujer, mujer o, en este caso, a una ninfa, ninfa.

Y esta femineidad -y este es el segundo aspecto de las Ninfas- expresa y se expresa -ambas cosas- en la relación con la naturaleza. Incluso en aspectos formales, el nombre de las diosas que es no más que el nombre de la mujer, cuando las designa a ellas tampoco va nunca solo, necesita generalmente de una marca o un complemento que puede ser un epíteto, una aposición, una oración de relativo que indica frente a qué encarnación de toda esa materia femenina nos encontramos.

Esta marca, que supone nombrarlas con distintos nombres o complementarlas con la información de los epítetos o de distintas oraciones de relativo o aposiciones, por regla general no hace sino identificarlas de manera formal con la naturaleza.

De esta manera las Ninfas son “montaraces”, “de amplio regazo”, “las que los hombres llaman Fresnos (Melias)”, “ las que se llaman Náyades (las que fluyen)”, “las que habitan los hermosos montes, las fuentes de los ríos, los prados llenos de hierba”,....

Incluso la filiación como hijas de elementos naturales (las Oceánides (procedentes de Océano). las Nereidas (procedentes de Nereo), las Atlántidas) es una filiación con la naturaleza, incluso, cuando se las llama “hijas de Zeus”,

como principio rector, esto las pone, en cierta medida, en relación con la ordenación del mundo, del nuevo orden que este dios crea, que contempla también a la naturaleza. Curiosamente, cuando las encontramos acompañadas de la aposición “hijas de Zeus portador de la égida”, en el mismo pasaje aparecen relacionadas de una manera explícita con la montañas, como si debajo este epíteto de Zeus, hubiera una referencia a la naturaleza y a la relación con la montaña que aún desconocemos.

Y es el hombre el que necesita marcar a las Ninfas de alguna manera para identificarlas, como si diera nombre a una realidad que para él adopta una forma que para los dioses, por ejemplo, era distinta. Es este doble lenguaje de los dioses y de los hombres que refleja las visiones del mundo desde los dos aspectos. Resulta evidente que algunas afirmaciones, como la que hace Hesíodo sobre las Melias, indican que las Ninfas que viven en el mundo mítico o son producto del mundo mítico en medio de los hombre toman la apariencia de la naturaleza. La Ninfas de los dioses, son los árboles de los hombres, pero, tras su apariencia, el hombre intuye la presencia de una divinidad, que hasta los niños perciben cuando juegan con las Ninfas de los árboles del jardín.

Y en relación con la naturaleza está también la que es posiblemente la manera proverbial de identificar a las Ninfas de manera genérica, con la expresión de la épica “que habitan los bellos montes, las fuentes de los ríos y los prados llenos de hierba”, que se reformula y parafrasea en numerosas ocasiones en distintos poemas

Y el hecho de que las Ninfas tengan esa relación con la naturaleza es lo que determina también su función de mediadoras entre los dioses y los hombres, y su condición de seres intermedios. Una condición que las hace partícipes de ambos mundos, como si fueran diosas casi humanas y humanas casi diosas.

Su papel mediador como definición de su función en la tierra y para los hombres de parte de los dioses se concreta en los textos en tres pasajes fundamentales. En primer lugar en toda información que se encuentra en el mal

llamado excurso del *himno a Afrodita*, que en realidad el único texto que se ocupa de las Ninfas con verdadera intención de ofrecer una valiosa información.

Aunque hasta ahora se ha considerado que este pasaje del himno no tenía demasiada relación con el argumento del poema y que era un añadido sin sentido sin embargo observando con detenimiento de un lado lo que el himno postula y del otro la naturaleza de las Ninfas tal y como se definen en él y como se presentan en otros textos, la función que desempeñan las diosas en el himno es de primera magnitud.

Siendo el *himno Afrodita* como demuestran los últimos estudios sobre la estructura los himnos homéricos el poema en el que se organizan de una vez por todas la relación entre el mundo de los hombres y los dioses a efecto de producir seres intermedios. Se limita entonces el poder de Afrodita haciéndola caer en su propia trampa y enamorándose de un mortal. El fruto de su amor es el epígono de la relación de los dioses con los hombres en términos amorosos y de generación.

Y justamente aquí es donde se describe de manera extensa la condición y la vida de las Ninfas, que van a ser las encargadas de cuidar del último vástago y que se van a convertir en el único punto donde dioses y hombres pueden establecer una relación, el eslabón que mantiene unidos ambos mundos.

Este papel de eslabón se concreta también en la *Teogonía* en un pasaje que hasta ahora también parecía fuera de lugar, el nacimiento de las Ninfas, en concreto de los fresnos como fruto de la castración de Urano.

Las Ninfas que son los fresnos y los fresnos que son las Ninfas nacen con un cometido importante: dar origen a la humanidad. Como Ninfas esta es su función primordial, ser la posibilidad de una generación, como fresnos, son los antepasados de una generación concreta de la de los hombres. Este hecho de relacionar a la humanidad con los fresnos parece responder a un mito que desconocemos y que Hesíodo recoge, que ponen distintas culturas a ese tipo concreto de árboles en relación con la raza humana.

El otro gran pasaje que habla de manera extensa sobre las Ninfas y que nos las presenta, en cambio, como el agua en forma de Ninfas a las que los hombres “llaman Náyades”, es el pasaje de la gruta de las Ninfas en el canto trece de la *Odisea*.

De nuevo volvemos a encontrar aquí a las mujeres en su papel mediador y en relación con la naturaleza, puesto que su gruta es un lugar intermedio entre los mortales y los inmortales, con puertas diferentes para cada uno de ellos y a la vez es uno de los lugares naturales de la Ninfas por excelencia.

La relación de las Ninfas con las grutas es paradigmática y está en conexión sobre todo con el aspecto de la generación. En ellas se mezclan con los Silenos, con los dioses y con los héroes y en ella misma puede ser que nazcan ellas, como un adjetivo de un poeta deja entrever, porque de estas relaciones de Ninfas con hombre o con dioses, cuando nacen seres femeninos, nacen nuevas Ninfas aptas para desempeñar de nuevo la expresión de la naturaleza y ser más materia femenina hábil para propiciar nuevas generaciones.

Acerca de este valor fundamental de la cueva en relación con el amor y la generación hablan los epítetos que las grutas relacionadas con las Ninfas llevan en la épica, todos ellos conectados con el campo semántico del deseo, la seducción y la belleza.

La relación de las Ninfas con el agua, de manera específica, está prácticamente en los mismos términos que la relación con los árboles, la imaginación del hombre convierte por igual a los árboles en las Melias o Eleas y al agua en la Oceánides, las Náyades o las Nereidas.

Pero en el campo de la relación con la naturaleza, destaca el papel de las montañas en la vida de las Ninfas. Estas, como se desprende el estudio de las menciones de los textos, no son más el continente, el lugar donde viven, se explayan, se expresan y el medio que les confiere la característica que más resaltan los textos: el ser montaraces.



La naturaleza, para un griego, lo que no era el campo cultivado y no era la ciudad, era “la montaña”, de modo que las Ninfas, al ser la expresión de la naturaleza solo se pueden ubicar en la montaña. Las Ninfas son los árboles y el agua, pero están en la montaña todas ellas.

De este modo, a la luz de los datos que proporcionan los textos arcaicos, parece desmontarse, en cierta medida, la idea de las distintas clases de Ninfas, de los árboles, de las aguas y de las montañas. Las Ninfas son árboles y agua y puede entonces hablarse quizá, de Ninfas de los arboles y del agua, pero no hay Ninfas de las montañas, porque todas las Ninfas son de las montañas.

Las que relacionan con el agua se unen los pastores junto a las montañas, las fuente de los ríos están en las montañas, los árboles que son las Ninfas viven las montañas y el mismo Hesíodo afirma de manera categórica que “las montañas son la deliciosa morada de las Ninfas”.

Los epítetos hablan también de esta relación especial. Las designan como las habitantes de las montañas y esta circunstancia las separa de los hombres, que viene en la ciudad, pero las iguala con los dioses, que viven en una montaña concreta; ellas, en cambio, las pueblan prácticamente todas.

Pero este aspecto de las montañas también las pone en relación con los animales, porque algunos de los epítetos que indican esta condición montaraz, se aplican también a algunos animales y a otros seres híbridos como los centauros, con los que, sin embargo, no aparecen en relación explícita en la fuentes conservadas. Epítetos como estos que las Ninfas con frecuencia sólo comparten con animales o cosas, parecen expresar un fenómeno de “cosificación” de las diosas, que las remite de nuevo a una consideración como elementos naturales.

Entre las relaciones que estos adjetivos destacan es especialmente sugerente la que las identifica con las cabras, quizá como animales que proporcionan leche y que pueden referirse a sus funciones de nodrizas (recuérdese a la cabra Amaltea) y benefactoras de los hombres.

Este aspecto está conectado con su aparición en las fuentes con Pan, aunque parece que esta relación, que esta relegada a la lírica y a un *himno homérico*, parece una creación más reciente, como el propio dios Pan, que parece una creación del arte y la literatura de principios del siglo V.

Por último, habría que destacar de manera breve cómo se concreta su relación con la naturaleza y su papel femenino y mediador en relación con los dioses y los hombres.

Con todos los dioses tienen una doble relación. De un lado como la mujer que encarnan, lo que las convierte en sus madres, sus hijas y sobre todo amantes o esposas. Del otro, un cometido de ayuda en relación con lo que se refiere al dominio del dios, en el que ellas por afectar a los hombres o a la naturaleza están necesariamente presentes.

En este sentido se relacionan de esta manera doble con los dioses masculinos: con Zeus, como sus enviadas y, en ocasiones, amantes; con Apolo, como las encargadas de cuidar con él la raza de los hombres y como sus amantes y con Hermes, de manera especial, como las encargadas de velar por el mundo pastoril, los rebaños, y los pastores, y siendo además las amantes paradigmáticas del dios, y como de los Silenos, además de ser una de ellas su madre y otra concreta la madre de Pan por obra del dios.

El apartado de Dioniso es especial desde todos los puntos de vista también en los textos. Son su nodrizas, sus madres vicarias como sustitutas de una madre que el dios nunca tuvo, pero también se convierten en sus seguidoras de una manera tan especial, que pierden totalmente su papel de contrapartida femenina y se imbuyen de una nueva realidad. Como sus compañeras más fervientes las presentan la lírica, además de el *himno a Dioniso* (XXVI).

La relación con las diosas es, en cambio, algo distinta. Parecen acompañarlas sencillamente como ayudantes en una función servil, pero en cierta medida indicando con su presencia que comparten con las diosas gran parte de su condición.

Con Afrodita, al acompañarla en su aderezo antes del juicio de Paris, un certamen de belleza, y al servirle de nodrizas de su hijo, se relacionan en calidad de mujeres seductoras relacionadas con el amor; con Ártemis en cambio en calidad de compañeras de sus correrías por la montaña, da la impresión de que viven su aspecto de muchachas antes de verse abocadas a enfrentarse a un hombre y a ser su pareja, estado que la misma diosa representa de manera permanente. De su coro sale Polimela para unirse a Hermes y la misma Afrodita se presenta como una ninfa inexperta del coro de la diosa, y por representar un esquema de este tipo, Nausícaa y sus compañeras son comparadas con ellas y con Ártemis.

En ambos casos relaciones explícitas y más profundas con la naturaleza no están expresadas en los textos.

Por último todos estos aspectos encuentran la fuentes también una formalización en la expresión el culto a las Ninfas que refleja probablemente la inclusión de las Ninfas en el mundo del hombre como si las llevaran al ciudad, como las Ninfas de la fuente de la *Odisea*, y entraran a formar parte del panteón que los hombres se crean. Sacándolas de su ambiente las sitúan así dentro del fenómeno religioso humano.

Hasta aquí la imagen real de las Ninfas que presentan los textos.

A partir de aquí, el uso de esa imagen despojada de su realidad, reducida a elemento. Este uso metafórico y metonímico lo realiza la lírica que presenta a las Ninfas como el agua, identificadas de manera concreta y convertidas en el elemento del mundo del banquete del banquete, del mundo de los santuarios o los rituales como las presentó Píndaro.

Así pues parece que hubiera una imagen épica de las Ninfas, que define su situación en el mundo de los dioses y los hombres como en la gran historia humana y divina que supone la epopeya, y esta imagen consolidada, como si se tratara de una escultura que se pudiera transportar y que contuviera y evocara con su imagen todo lo que encierra su condición, se lleva al mundo del hombre y se

usa en el culto, y se incardina en la vida de los hombres consiguiendo que las Ninfas estén presentes en bodas y banquetes, como afirma Esquilo, como expresión de la vida de la que son dispensadoras. Y se lleva a las bodas y a los lugares de culto, pero sobre todo esta “escultura” se lleva a los banquetes donde su presencia, como señalaba la lírica, evoca el agua y su función.

### **Las Ninfas en las representaciones figuradas**

Esta dicotomía de la que hablábamos también parece ciertamente evidente en las representaciones figuradas, pero así como en el campo de los textos era mucho mas abundante la presencia en la poesía lírica o épica, en la historia o en la tragedia, de la imagen “real” de las Ninfas y el uso de la imagen metafórica era menor y se daba fundamentalmente en la lírica, en las representaciones figuradas sucede al revés.

Es digno de mención el hecho de que el azar haya querido que se conservaran dos muestras de magnífica calidad de las que parecen las dos imágenes de las Ninfas.

El dino de Sófilo nos las presenta en esa imagen real, en el mundo de los dioses, como un colectivo entre otras diosas de la misma situación y como seres míticos que con su nombre y su apariencia indefinida van “contando” lo que el nombre de las Ninfas y las menciones de los textos desarrollaron con la palabra: su carácter colectivo, su indefinición y su condición de mujeres.

No vuelven a aparecer así en muchas más ocasiones, pero su presencia queda como constancia de su concepción en época arcaica, una concepción que en cierta medida recuperan en época clásica los relieves votivos.

Algunas piezas que presentan una imagen de muchachas en relación con los dioses, en relación con los animales, en concreto con las cabras y en situaciones que pueden expresar algunos de sus cometidos, como el cuidado de las nuevas generaciones pueden ser sin duda propuestas de representaciones de

estas diosas en su condición de mujeres relacionadas con la naturaleza y con los dioses, expresión de realidades que los textos documentan.

Pero sin lugar a dudas, la clave de la imagen de las Ninfas en las representaciones figuradas de la época arcaica se encuentra en su presencia en el mundo dionisiaco.

La aparición en las Ninfas en el Vaso François, en calidad de compañeras de los Silenos y como actrices del mundo de Dioniso, es el punto de partida de la presencia de las Ninfas en el mundo de la fiesta, el teatro y el banquete.

Como participantes en el mundo dionisiaco se convierten en la imagen de la vida natural, y, sin respeto a su imagen mítica, desarrollan sus cualidades de mujeres que se unen a los Silenos y evocan su relación con el mundo natural, e incluso posiblemente con el agua, en los atributos que comienzan a mostrar.

El conflicto de la Ninfa con la ménade en el mundo de las representaciones figuradas ha oscurecido hasta ahora esta relación de las Ninfas con el mundo de Dioniso, de los Silenos y, de manera traspositiva, del teatro y el banquete, que sin embargo las fuentes ponen de manifiesto.

La evidencia de la relación de las Ninfas con los Silenos y de Dioniso con las Ninfas, en distintos términos, -y entre otros como el agua para el vino-, es una realidad en las fuentes que viene a reforzar la posibilidad de que en lugar de tener una imagen arcaica dionisiaca poblada de ménades, estemos frente a un verdadero fenómeno de presencia de las Ninfas como alegoría de la entrega amorosa que ellas representan en los textos (en relación, sobre todo, con los Silenos), de la relación con la naturaleza y de la identificación con el agua.

Un fenómeno que a la vez las convierte en verdaderos elementos teatrales al llevar este tipo de relaciones desmitificadas, al terreno del teatro y de la fiesta.

Por último el fenómeno de la evocación que vuelve a convertir a las Ninfas en la imagen del agua, parece que no se debe desdeñar y aunque necesita una revisión y un estudio detallado, parece que podría ser plausible aceptar que las imágenes de mujeres sin identificar que sostienen vasos rituales como

cariátides, que presiden con sus “prótomos” los vasos para contener el agua, que aparecen en vasos para el vino, donde concurre también la presencia de Dioniso los Silenos y ellas mismas en las escenas pintadas, en resumen, todas las figuras femeninas de largos cabellos que parecen evocar a las *ἑυπλόκοι νύμφαι* de la épica, sean la verdadera imagen del agua, el recuerdo de las diosas que la proporcionan para que bodas y banquetes puedan celebrarse.

Por otra parte, así como generalmente rastreamos en las imágenes los datos que los textos nos proporcionaban, a veces las imágenes, como en el caso de la representación de Hera en el “polos” beocio, sientan un precedente que las fuentes no avalan más que con la denominación de “ninfa” de la diosa y su asimilación a la imagen de mujer mítica como esposa que tienen las Ninfas.

Por último, entre las conclusiones que atañen a ambos campos, la ausencia de Ártemis en las representaciones figuradas y su escasa presencia en los textos es algo que llama poderosamente la atención.

Por eso, si los vasos que presentan posibles imágenes del coro de las Ninfas solas, fueran la representación de Ártemis entre sus compañeras y seguidoras, y se pudiera probar, sería un interesante precedente para basar esta relación que en épocas posteriores se desarrolla de manera mucho más evidente.

Parece, para concluir, que las Ninfas arcaicas quieren recordar constantemente, sobre todo con su nombre y con sus representaciones, que ellas no son más que la bella y fundamentalmente necesaria imagen mítica de la mujer.

## BIBLIOGRAFÍA

- Ahlberg-Cornell, G., *Herakles and the Sea-Monster in Attic Black-Figure Vase-Painting*, Estocolmo, 1984.
- Akurgal, E., "Bemerkungen zur Frage der örtlichen und zeitlichen Einordnung der griechischen archaischen Grossplastik Kleinasiens", en *Festschrift für Nikolaus Himmelmann*, Mainz, 1989.
- Allen, T. W./Monro, D. B., *Homeri Opera*, vols. I, II, III y IV Oxford, 1920<sup>3</sup>-1917<sup>2</sup>.
- Altman, N., *Sacred Trees*, San Francisco, 1994
- Amandry, P., "Le culte des Nymphes et de Pan à l'ancre corycien" en *L'ancre Corycien*, Suplemento IX del *Bulletin de Correspondence Hellénique*, Atenas, 1984.
- Amyx, D. A. *Corinthian Vase-Painting of the Archaic Period*, Berkeley/Los Angeles, 1988.
- Amyx, D. A., *Archaic Corinthian pottery and the Anaploga Well*, Princeton, 1975.
- Anastase, S. *Apollon dans Pindare*, Atenas, 1975.
- Anecdota Graeca*, edición de J.A. Cramer, Oxford, 1835.
- Ararat, K. W., *Classical Zeus, a Study in Art and Literature*, Oxford, 1990.
- Arias, P.E./ Hirmer, M., *A History of Greek Vase Painting*, traducido y revisado por B. B. Shefton, Londres, 1962.
- Bádenas, P./Olmos, R., "La nomenclatura de los vasos griegos en castellano. Propuestas de uso y normalización", *AEspA*, 61, 157-158, 1988, 61-80.

- Bakir, G., *Sophilos*, Mainz, 1981.
- Barringer, J. M., *Divine Escorts. Nereids in Archaic and Classical Greek Art*, Michigan, 1995.
- Beazley, J. D., *Attic Black-figure Vase-painters*, Nueva York 1978, reimpresión de la edición de 1956.
- Beazley, J. D., *Attic Red-figure Vase-painters*, segunda edición, Oxford, 1963.
- Beazley, J. D., *Paralipomena: Additions to Attic Black-figure Vase-painters and to Attic Red-figure Vase-painters 2d ed.*, Oxford, 1971.
- Beazley, J. D., *The Development of Attic Black-figure*. Ed. y rev. por D. von Bothmer y M. B. Moore. Berkeley-Los Angeles, 1986.
- Beazley, J. D./Carpenter, T.H., *Beazley Addenda*<sup>2</sup>, Oxford, 1989.
- Becatti, G., *Ninfe e divinità marine. Ricerche mitologiche, iconografiche e stilistiche, Studi Miscelanei, XVII*, Roma, 1970-71.
- Beck, W., "κοῦρη", *LFE*, 1507-1509.
- Beckel, G./Froning, H./Simon, E., *Werke der Antike im Martin-von-Wagner-Museum der Universität Würzburg*, Mainz, 1983.
- Bell, R. E., *Women of classical Mythology. A biographical dictionary*. Nueva York/Oxford, 1993.
- Benton, S. "Excavations in Ithaca III", *BSA* 35 (1934), pp. 45-73.
- Bérard, C. et alii, *A City of Images. Iconography and Society in Ancient Greece*, Princeton, Nueva Jersey, 1989.
- Bergson, L., *L'Épithète ornementale dans Eschyle, Sophocle et Euripide*, Uppsala.
- Bernabé Pajares, A., *Fragmentos de Epica Griega Arcaica*, Madrid, 1979.
- Bernabé Pajares, A., *Poetae Epici Graeci*, Leipzig, 1987.



- Bernabé Pajares, A./Rodríguez Somolinos, H., *Poetisas griegas*, Madrid, 1994.
- Bieber, M., "Two attic black-figured lekythoi in Buffalo" en *AJA* 1944, 121-131.
- Biers, W. R., "Some Thoughts on the Origins of the Attic Head Vase", *Ancient Greek Art and Iconography*, editado por W. Moon, Madison, Wisconsin, 1983, nº 8, p. 119-126.
- Blinkenberg, C. S., *Lindiaka III: Fragment d'un vase peint par Sophilos*, Copenhague.
- Boardman, J. , *Athenian Red Figure Vases: The Archaic Period*, Nueva York, 1975.
- Boardman, J. , *Greek Sculpture. The archaic period*, Londres, 1991.
- Boardman, J., *Athenian Black Figure Vases*, Nueva York, 1974.
- Boardman, J., "Symbol and Story in Geometric Art", en *Ancient Greek Art and Iconography*, editado por W. Moon, 2, 15-36, Madison, Wisconsin, 1983, nº 2, pp. 15-36.
- Bonnafe, A., *Eros et Eris: mariages divins et mythe de succession chez Hesiode*, Lyon, 1985.
- Borgeaud, P., *Recherches sur le Dieu Pan*, Ginebra, 1979.
- Bothmer, D. von, *The Amasis Painter and His World: Vase-Painting in Sixth-Century B.C. Athens*, Malibú, 1985.
- Bremmer, J. et alii, *Interpretations of Greek Mythology*, Londres, 1990.
- Brijder, H.A.G , *Siana Cups II. The Heidelberg Painter*, Amsterdam, 1991.
- Brijder, H.A.G., *Siana Cups I and Komast Cups*, Amsterdam, 1983.
- Brommer, F., *Hephaistos: Der Schmiedegott in der antiken Kunst*. Mainz, 1978.
- Brommer, F., *Vasenlisten zur griechischen Heldensage*, Ciudad, 1960<sup>2</sup>; 1973<sup>3</sup>.

- Bron, Ch./Kassapoglou, E. (ed.), *L'image en jeu. De l'antiquité à Paul Klee*, Yens-sur-Morges, 1986.
- Buitron, D. M., *Attic Vase Painting in New England Collections*, Cambridge (Mass.),
- Burkert, W., *Homo Necans, The Anthropology of Ancient Greek Sacrificial Ritual and Myth*, Berlín-Nueva York, 1972.
- Burkert, W., "The making of Homer in the Sixth Century B. C.: Rhapsodes versus Stesichoros", en *Papers on the Amasis Painter and His World*, Coloquio promovido por el Getty Center for the History of Art and the Humanities y simposio organizado por el J.Paul Getty Museum, Malibu, 1987, 43-62.
- Burkert, W., "Homer's Anthropomorphism: Narrative and Ritual" en *New Perspectives in Early Greek Art*, Londres, 1991.
- Burow, J., *Der Antimenesmaler*, Mainz, 1989.
- Bury, J.B., *The Nemean Odes*, Amsterdam, 1965<sup>2</sup>
- Bux, E., "Mnesimachos" (3), *RE* XV, 2279.
- Buxton, R.G.A., "Imaginary Greek mountains", *JHS*, 1992, vol. CXII, pp. 1-15.
- Calame, C., *Alcman*, Roma, 1983.
- Calame, C., *Les choeurs de jeunes filles en Grèce archaïque*, 2 volumenes, Roma, 1977.
- Caldwell, R. S., *Hesiod's Theogony*, Cambridge, 1987.
- Carpenter, T.H y Faraone, C.A. (ed.), *Mask of Dionysus*, Ítaca, Nueva York, 1993.
- Carpenter, T.H., *Art and Myth in Ancient Greece*, Londres, 1991.

- Carpenter, T.H., *Dionysian Imagery in Archaic Greek Art: Its Development in Black-figure Vase Painting*, Oxford, 1986 5
- Carradice, I./Price, M., *Coinage in the Greek World*, Londres, 1988.
- Càssola, F., *Inni Omerici*, Milán, 1975.
- Chantraine, P., *Dictionnaire étymologique de la langue grecque*, París, 1968.
- Christopoulou-Mortoja, E., *Darstellugen des Dionysos in der schwarzfigurigen Vasenmalerei*, Berlín, 1964
- Clay, J.S. , "The generation of monsters in Hesiod", *CPh*, vol. 88, nº 2, Abril 1993, 105-116.
- Clay, J.S., "What the Muses sang: Theogony 1-115", *GRBS* (1988), 329-30.
- Clay, J.S., *The politics of Olympus. Form and Meaning in the Major Homeric hymns*, Princeton, 1989.
- Cohen, I. M., "Traditional Language and the Women in the Hesiodic *Catalogue of Women*", en *Scripta Classica Israelica*, 10, 1989-90, pág. 12-27.
- De Marinis, S. "Mellissa", *EAA*, 1961, vol IV, pp. 993.
- Deforge, B., *Eschyle, poète cosmique*, Paris, 1986.
- Detienne, M. "Orphee au miel", *Quaderni Urbinati di Cultura Clássica*, 12, 1971, pp. 7-23.
- Díez, F., "Acerca de la inmortalidad de las Ninfas", en *Actas del VII Congreso Español de Estudios Clásicos*, Madrid, 1989, pág. 91-96.
- Dindorf, W., *Lexikon Aischyleum*, Leipzig, 1873.
- Dodds, E.R., *The Greeks and the irrational*, Berkeley y Los Angeles, 1951.
- Dontas, G. "The True Aglaurion", *Hesperia* 52, 1983, pp. 48-63; 61-63
- Dunbar, H., *A complete concordance to the Odyssey of Homer*, Oxford, 1888; reed. Hildesheim, 1962.

- Ebeling, H., *Lexicon Homericum*, Leipzig, 1880-85
- Edlin, H. / Nimmo, M. , *Enciclopedia Blume de los árboles, maderas y bosques del mundo*, Barcelona 1987 (Traducción española de *The Illustrated Encyclopedia of trees*, Londres, 1978)
- Edmonds, J.M., *Elegy and Iambus*, Harvard, 1931, 1961<sup>3</sup>
- Edmonds, J.M., *Lyra Graeca*, Londres, 1945.
- Edwards, CH., *Greek Votive Reliefs to Pan and the Nymphs*, 1985 (edición en microficha de University Microfilms International, Ann Arbor, Michigan).
- Edwards, M.W., "Representations of Maenads on Archaic Red-figured Vases", *JHS*, LXXX, 1960-61, pp. 79-87.
- Edwards, M.W., *The Iliad: A commentary, Volume V: books 17-20*, Oxford, 1991.
- Erbse, H., *Scholia Graeca in Homeri Iliadem I-VI*, Berlín, 1963-1983.
- Esteban de Bizancio, *Ethnicorum quae supersunt*, ed. A. Meineke, Berlín, 1849.
- Fabbricotti, E., "Ninfe dormienti: tentativo di classificazione", *Studi Miscellanei*, *Scritti in memoria di Giovanni Becatti*, 1976, pp. 66-71.
- Farnell, L. R., *Pindar. A comentary*, Amsterdam, 1961.
- Faustoferri, A. "Tentativo d'interpretazione dei soggetti raffigurati all'interno delle coppe laconiche del VI sec. a.C." en *Studi sulla Ceramica Laconica. Atti del Seminario. Perugia, 23-24 Febbraio 1981*, Roma, 1986, pp. 119-147.
- Ferrari, A., *I Vasi Calcesidi*, Turín, 1978
- Fischer, F., *Nereiden und Okeaniden in Hesiods Theogonie*, Halle, 1934.
- Flach, H., *Glossen und Scholien zur hesiodischen Theogonie*, Leipzig, 1876.

- Foley, H. P., *The Homeric Hymn to Demeter. Translation, Commentary and Interpretive Essays*, Princeton, Nueva Jersey, 1994.
- Fränkel, H., *Apollonii Rhodii Argonautica*, Oxford, 1961
- Furtwängler, A./ Reichhold, K., *Griechische Vasenmalerei*, ciudad, 1900-1932.
- Gantz, T., *Early Greek Myth. A Guide to Literary and Artistic Sources*, Baltimore/Londres, 1994
- Gehring, A., *Index Homericus*, Leipzig, 1891/Nueva York, 1970.
- Gerber, D.E., *Lexicon in Bacchylidem*, Hildesheim, 1984.
- Ginouvès, R., *Balaneutikè*, París, 1962
- Glaser, F., "Nymphen und Heroen", *JOEAI* LIII, pp. 1981-82.
- Green, J.R., "Ajax or Nymph?. An Aryballos in Dunedin", *AK*, 9, 1966, pp. 7-10
- Griffith, M., *Aeschylus, Prometheus bound*, Cambridge, 1983.
- Haas, *Die Syrinx*, 1985
- Hainsworth, B., *The Iliad: A commentary, Volume III: books 9-12*, Cambridge, 1993
- Hammond, N.G.L., "The Lettering and the Iconography of "Macedonian" Coinage", en *Ancient Greek Art and Iconography*, editado por W. Moon, Madison, Wisconsin, 1983, nº 16, pp. 245-258.
- Harrison, E. B., "The Dress of the Archaic Korai", en *New Perspectives in Early Greek Art*, 217- 239, Londres, 1991, pp. 217-239.
- Harrison, J. E., *Prolegomena to the Study of Greek Religion*, Nueva York, 1975.
- Hedreen, G., "Silens, Nymphs, and Maenads", *Journal of Hellenic Studies*, vol. 114, 1994, pp- 47-69.
- Hedreen, G., *Silens in Attic Black-figure Vase-painting: Myth and Performance*, Michigan, 1993

- Heinrichs, A., "Myth Visualized: Dionysos and His Circle in Sixth-Century Attic Vase-Painting", en *Papers on the Amasis Painter and His World*, 92-124. Coloquio promovido por el Getty Center for the History of Art and the Humanities y simposio organizado por el J.Paul Getty Museum, Malibu, 1987
- Herdejürgen, H., "Ostgriechische Büstengefässe-Bemerkungen zur Chronologie", *Festschrift für Nikolaus Himmelmann*, Mainz, 1989.
- Herter, "Nymphai", *RE* XVII, 2, 1527-1581.
- Hesíodo, *Obras y Fragmentos*, trad. de A. Pérez Jiménez y A. Martínez Díez, Madrid, 1978, reimpresión de 1983.
- Heubeck, A., *Omero, Odissea*, vols. I-VI, Roma, 1981-87.
- Heubeck, A./Hoekstra, A., *A Commentary on Homer's Odyssey. Volume II: books IX-XVI*, Oxford, 1989.
- Heubeck, A./West, S./Hainsworth, B., *A Commentary on Homer's Odyssey. Volume I: Introduction and books I-VIII*, Oxford, 1988.
- Hofinger, M., *Lexicon Hesiodeum cum indice inverso*, Leiden, 1975-76.
- Hogan, J.C., *A Commentary on the complete Greek tragedies. Aeschylus*, Chicago-Londres, 1984.
- Homero, *Odisea*, traducción de J. L. Calvo, Madrid, 1987.
- Homero, *Himnos Homéricos. La Batracomiomaquia*, trad. de A. Bernabé, Madrid, 1978
- Homero, *Iliada*, trad. de E. Crespo, Madrid, 1991.
- Hornbostel, W./Sweeney, J./Curry, T./Tzedakis, Y., *The Human Figure in Early Greek Art. Catalogue Exhibitions in Washington, Kansas City, Los Angeles, Chicago, Boston, 1988-1989, Atenas-Washington, 1988.*

- Houbeck, R.L., "The Compassion of Orthodoxy: The *Prometheus Bound* of Aeschylus", *Modern Age*, Invierno 1986.
- C. Houser, *Dionysos and His Circle*, Cambridge, 1979.
- Hughes-Fowler, B., "The imagery of the *Prometheus Bound*", *AJPh*, 78, 1957, 173-184.
- Hughes-Fowler, B., "The archaic aesthetic", *AJPh*, 105, 1984, 119-149.
- Hurwit, J.M., *The Art and Culture of Early Greece, 1100-480 B.C.*, Ítaca, Nueva York, 1985.
- Hurwit, J.M., "The representation of Nature in Early Greek Art", *New Perspectives in Early Greek Art*, editado por D. Buitron-Oliver, Hanover/Londres, 1991, pp. 33- 62
- Imhoof-Blumer, F.W., "Nymphen und Chariten auf griechischen Münzen", en *Journal International d'Archeologie Numismatique*, XI, Atenas, 1908.
- Irigoin, J./Duchemin, H./Bardollet, L., *Bacchylide*, París, 1993.
- Jacoby, F., *Die Fragmente der griechischen Historiker*, Berlín, 1923.
- Janko, R., "The structure of the homeric hymns: a study in genre", *Hermes*, 109, 1981, 9-24.
- Janko, R., *The Iliad: A commentary. Volume IV: books 13-16*, Oxford, 1991.
- Kambylis, A., *Die Dichterweihe und ihre Symbolik. Untersuchungen zu Hesiodos, Kallimachos, Properz und Ennius*, Heidelberg, 1965.
- Keuls, E.C., *The Reign of the Phallus*, Nueva York, 1985.
- Kilinski, Karl, *Boeotian Black Figure Vase Painting of the Archaic Period*, Mainz, 1990.
- Kirk, G.S., *The Iliad: A commentary. Volume I: books 1-4*, Oxford, 1985.
- Kirk, G.S., *The Iliad: A commentary. Volume II: books 5-8*, Oxford, 1990.

- Kossatz- Deissman, A., "Satyr- und Mänadennamen auf Vasenbildern des Getty-Museums und der Sammlung Cahn (Basel), mit Addenda zu Charlotte Fränkel *Satyr- und Bakchennamen auf Vasenbildern* ( Halle, 1912)", en *Occasional Papers on Antiquities*, 7, Malibú, 1991.
- Krevelen, D. A. van, "Die Naiaden als Rachegöttinnen", *Rheinisches Museum für Philologie*, p. 188.
- Kumpf, M.M., *Four indices of the Homeric hapax legomena*, Nueva York, 1984.
- Lamberton, R., *Hesiod*, New Haven y Londres, 1988.
- Langdon, S. (ed.), *From Pasture to Polis. Art in the Age of Homer*, Columbia y Londres, 1993.
- Leaf, W., *The Iliad I-II*, Londres, 1900-2<sup>2</sup>
- Leroy, C., "La source sacree du Letoon de Xanthos et son depot votiv", *BSNAF*, 1988, 125-131
- Lesky, A. *Historia de la literatura griega*, Madrid, 1976
- Lexicographi Graeci, vol I. Suidae Lexicon*, ed. de A. Adler, Stuttgart, 1967.
- Lowenstam, S., "The Uses of Vase-Depictions in Homeric Studies", *Transactions of the American Philological Association*, 122, 1992, pp.165-198.
- Macleod, C.W., *Homer, the Iliad, Book XXIV*, Cambridge, 1982.
- Marinatos, S. "Kleidung-Haar- und Barttracht", *Archaeologia Homerica*, Vol. I, A y B, Göttingen 1967.
- Markoe, G.E./Serwint, N.J., *Animal Style on Greek and Etruscan Vases, an Exhibition at the Robert Hull Fleming Museum, University of Vermont* April 11-june 2, 1985, Burlintong, 1985.
- Markwald, G., *Die Homerischen Epigramme*, 1986.
- McNally, s., "The Maenad in Early Greek Art", *Arethusa* 11, 1978, 101-135.



- Merkelbach, R.-West, M-L., *Fragmenta Hesiodica*, Oxford, 1967.
- Mette, H. J., *Die Fragmente der Tragödien des Aischylos*. Berlin, 1959.
- Miller-Ammermann, R, "The Naked Standing Goddess: A Group of Archaic Terracotta Figurines from Paestum", en *AJA*, 95, 2, 1991, 203-230.
- Minton, W., *Concordance to the Hesiodic Corpus*, Leiden, 1973.
- Moon, W. y otros, *Greek Vase-painting in Midwestern Collections*, Chicago, 1979.
- Moore, M. B./Pease Philippides, M. Z., *The Athenian Agora, Results of Excavations conducted by the American School of Classical Studies at Athens 23, Attic Black-Figured Pottery*, Princeton, 1986.
- Moustaka, A., *Kulte und Mythen auf thessalischen Münzen*, Würzburg, 1983.
- Muthmann, F., *Mutter und Quelle. Studien zur Quellenverehrung im Altertum und in Mittelalter*, Basilea, 1975.
- Nagy, G., *Greek Mythology and Poetics*, Ítaca, Nueva York, 1990.
- Neeft, C. W., *Addenda et corrigenda to D. A. Amyx, Corinthian Vase-Painting of the Archaic Period*, Amsterdam, 1991.
- Neutsch, B., ΤΑΣ ΝΥΜΦΑΣ ΕΜΙ ΗΙΑΡΟΝ. *Zum unterirdischen Heiligtum von Paestum*, Heidelberg, 1957.
- Nilsson, *Homer and Mycenae*, Londres, 1933.
- Ninck, M. "Die Bedeutung des Wassers in Kult und Leben der Alten, Eine symbolgeschichtliche Untersuchung", *Philologus* suppl. 14 (1921), p. 21.
- Oeconomides, M., "The Human Figure in Archaic Greek Coinage" en *New Perspectives in Early Greek Art*, Londres, 1991.
- Olmos, R., *Vasos Griegos de la colección Condes de Lagunillas*, Zürich, 1989.

- Page, D. L., *Aeschyli septem quae supersunt tragoedias*, Oxford, 1972; reimpresión de 1986.
- Page, D. L., *Poetae Melici Graeci*, Oxford, 1967<sup>2</sup>.
- Page, D. L., *Supplementum Lyricis Graecis*, Oxford, 1974.
- Parry, M., *The ornamental epithet in Homer*, dentro de *The Making of Homeric Verse The Collected Papers of Milman Parry*, Oxford, 1971.
- Payne, H., *Necrocorinthia. A Study of Corinthian Srt in the Archaic Period*, Oxford, 1931
- Pease, M. Z., "The Cave on the East Slope of the Acropolis (The Pottery)", *Hesperia* 5 (1936) 262-3, fig. 10 (9) y 11 (2). 1, figuras 10 y 11.
- Pendergast, G.L, *A complete concordance to the Iliad of Homer*, Londres, 1875, reed.. Hildesheim, 1983, Oxford 1985.
- Pickard-Cambridge, A.W. *Dithyramb, Tragedy and Comedy* (second edition revised by T.B.L. Webster), Oxford, 1962.
- Pickard-Cambridge, A.W., *Dithyramb, Tragedy and Comedy* (second edition revised by T.B.L. Webster), Oxford, 1962.
- Píndaro, *Epinicios*, traducción y notas de Pedro Bádenas y Alberto Bernabé, Madrid, 1984
- Píndaro, *Odas y Fragmentos: Olímpicas, Píticas, Nemeas, Ístmicas, fragmentos*. Introducción, traducción y notas de A. Ortega, Madrid, 1984.
- Píndaro, *Olímpicas*. Texto, introducción y notas de M. Fernández-Galiano, Madrid, 1956<sup>2</sup>.
- Pipili, M., *Laconian Iconography of the Sixth Century B. C.*, Oxford University Committtee for Archaeology, nº 12, Oxford, 1987.

- Podbielski, H., *La Structure de l'hymne homérique à Aphrodite à la lumière de la tradition littéraire*, Breslau, 1971.
- Porfirio, *La gruta de las ninfas. Carta a Marcela*, traducción de M. Periago Lorente, Madrid, 1992.
- Radt, S., (ed.) *Tragicorum Graecorum fragmenta*, Göttingen, 1985
- Rasmussen, T. y Spivey, N. (ed.), *Looking at Greek Vases*, Cambridge, 1991.
- Richardson, N. J., *The Homeric Hymn to Demeter*, Oxford, 1974.
- Richardson, N. J., *The Iliad: A commentary, Volume VI: books 21-24*, Cambridge, 1993.
- Ridgway "Of kouroi and Korai Attic Variety" *Studies in Athenian Architecture, Sculpture and Topography, Hesperia Suppl.* XX 1982 pp. 126-127
- Ridgway, B., "A peplophorus in Corinth", *Hesperia*, XLVI, 1977, pp. 315-323.
- Robertson, M., *A History of Greek Art*, Cambridge, 1975.
- Robertson, M., *A Shorter History of Greek Art*, Cambridge, 1981.
- Rodney S. Young, "A Black-Figured Deinos" en *Hesperia* 4, (1935).
- Rodríguez Adrados, F., Fernández-Galiano, M., Gil, L., Lasso de la Vega, J. S., *Introducción a Homero*, Madrid, 1963.
- Rodríguez Adrados, F., *Lírica Griega Arcaica*, Madrid, 1986.
- Rodríguez Adrados, F., *Líricos Griegos. Elegíacos y Yambógrafos arcaicos*, vol. I y II, Barcelona, 1957-59.
- Rudhart, J., "L'hymne homérique à Aphrodite. Essai d'interprétation", *MH*, 48, 1991, 8-20.
- Rumpf, A., *Chaldikidische Vasen*, 1927.
- Russo, J./Fernández-Galiano, M./Heubeck, A., *A Commentary on Homer's Odyssey. Volume III: books XVII-XXIV*, Oxford, 1992.

- Rutter, N.K., *Greek Coinage*, Haverfordwest, 1983.
- Schefold, K, *Meisterwerke griechischer Kunst*, Basilea, 1960.
- Scheinberg, S. "The Bee Maidens of the Homeric *Hymn to Hermes*", *HSCP*, 83, Cambridge, 1979.
- Schneider, *Callimachea*, vol. II, Leipzig, 1873
- Schöne, A., *Der Thiasos: Eine ikonographische Untersuchung über das Gefolge des Dionysos in der attischen Vasenmalerei des 6. und 5. Jhs. v. Chr.*, Gotemburgo, 1987
- Shapiro, H. A, *Art, Myth and Culture. Greek Vases from Southern Collections*, Nueva Orleans, 1981.
- Shapiro, H. A., *Myth into Art. Poet and painter in classical Greece*, Londres, 1994.
- Simon, E, *Führer durch die Antikenabteilung des Martin von Wagner Museums der Universität Würzburg*, Mainz, 1975.
- Simon, E. "Hera und die Nymphen. Ein böotischer Polos in Stockholm", en *RA*, 2, 1972, pp. 205-220.
- Simon, E., *The Kurashiki Ninagawa Museum*, Mainz, 1982.
- Slater, W. J., *Lexicon to Pindar*, Berlin, 1969.
- Smith J. R., *Springs and wells in greek and roman literature*, Londres, 1922.
- Smith, O.L., *Scholia Graeca in Aeschylum quae exstant omnia*, Leipzig, 1976.
- Smyth, H. W., *Aeschylus. Agamemnon. Libation-bearers. Eumenides. Fragments*, Cambridge, 1926, reimpresión de 1992.
- Snell, B./Maehler, H., *Bacchylides*, Leipzig, 1958<sup>7</sup>.
- Snell, B./Maehler, H., *Pindari Carmina cum fragmentis*, Leipzig, 1980.
- Snodgrass, A.M., *Arqueología de Grecia*, Barcelona, 1990.

- Solmsen, F., *Hesiod and Aeschylus*, Ithaca, Nueva York, 1949.
- Solmsen, F., *Hesiodi. Theogonia. Opera et Dies. Scutum. Con Fragmenta Selecta*  
ed. de R. Merkelbach y M.L. West, Oxford, 1990<sup>3</sup>
- Sommerstein, A. H., *Aeschylus, Eumenides*, Cambridge, 1989
- Sowa, C.A., *Traditional themes and the Homeric hymns*, Chicago, 1984.
- Standford, W. B., *Homers Odyssey*, I y II, Londres, 1959<sup>2</sup>.
- Steiner, D., *The Crown of Song. Metaphor in Pindar*, Londres, 1986.
- Steiner, A., *Joslyn Art Museum. Ancient Greek Pottery*, Omaha, Nebraska.
- Stewart, A.F., "Stesichoros and the François Vase", en *Ancient Greek Art and Iconography*, Madison , Wis. 1983, 53-74.
- Stibbe, C.M., *Lakonische Vasenmaler des sechsten Jahrhunderts v. Chr.*,  
Amsterdam y Londres, 1972.
- Teben, J.R., *Hesiod-Konkordanz. A Computer Concordance to Hesiod*,  
Hildesheim-New York, 1977.
- Thomas, K.N., *Three repeated mythological themes in Attic black-figure vase painting*, Providence, 1985.
- Tiverios, M. A., *Ο Λυδός και το έργο του*, Atenas, 1976.
- Tzahou-Alexandri, O., "A Vase-Painter as Dedicator on the Athenian Acrópolis:  
a New view of the Painter of the Acrópolis 606, en *New Perspectives in Early Greek Art*, editado por D. Buitron-Oliver, Londres, 1991.
- Vafopoulou-Richardson, C.E., *Ancient Greek Terracottas*, Oxford, 1991.
- Vetvicka, V., *El gran libro de árboles y arbustos* Madrid, 1991 (Versión española del libro del mismo título, publicado en Praga, 1984)

- Villanueva-Puig, Marie-Christine, "Les représentations des Ménades dans la céramique attique à figures rouges de la fin de l'archaïsme", *REA*, 94, 1992, n.1-2, pp. 125-154
- Vivante, P., *The epithets in Homer. A study in poetic values.*, New Haven, 1982.
- Voigt, A. M., *Sappho et Alcaeus. Fragmenta*, Amsterdam, 1971.
- Voyatzi, M., *Frühe Argonautenbilder*, Würzburg, 1982.
- Voyatzis, Mary E., *The early sanctuary of Athena Alea at Tegea and other archaic sanctuaries in Arcadia*, Gotemburgo, 1990.
- Walcot, P. "The Homeric *Hymn to Aphrodite* a literary appraisal", *Greece & Rome*, vol 38, n° 2, Octubre 1991, 137-155.
- Wendel, C., *Scholia in Apollonium Rhodium Vetera*, Berlín, 1958.
- West, M. L., *Hesiod. Theogony*, Oxford, 1966.
- West, M. L., *Works and Days*, Oxford, 1978.
- West, M.L., *The Hesiodic Catalogue of Women. Its nature, structure and origins*, Oxford, 1985.
- Wilamowitz-Moellendorff, U. von, *Hellenistische Dichtung in der Zeit des Kallimachos*, volumen II, Berlín, 1924.
- Williams, D., "Sophilos in the British Museum", *Greek Vases in the Paul Getty Museum. Occasional Papers on Antiquities*, 1, Malibú, 1983, 9-34.
- Wycheley R.E., *The Stones of Athens*, Princeton, 1978; p. 200.
- Young, R. S., "A Black-Figured Deinos" en *Hesperia* 4 (1935), pp. 430-441.

## **CATÁLOGO DE PIEZAS**

## CATALOGO DE PIEZAS

En este catálogo, que no puede ser exhaustivo, se encuentra recogido un muestreo, que quiere ser indicativo, de las piezas que contienen representaciones, más o menos seguras, de las Ninfas, a las que se añaden, además, algunas otras que se reseñan en calidad de propuesta.

En términos generales, se ha intentado respetar el orden cronológico de las piezas dentro de cada apartado, pero las dificultades de datación y atribución de algunas de ellas hacen que este orden no sea completamente estricto.

Para evitar repeticiones innecesarias y no falsear los datos, cuando una pieza figura dentro de más de un apartado conserva, entre paréntesis, el número con el que se cita por primera vez.

### 1. LAS NINFAS COMO COLECTIVO DE DIOSAS

#### 1. 1. LAS BODAS DE TETIS Y PELEO

##### CERÁMICA ÁTICA

1. Londres 1971.11-11. Dino. Sófilo. 580/570 a.C. *Para* 19, 16 bis. *Add2.* (40.16 bis) 10. *ABFV*, fig. 24. G. Bakir, *Sophilos*, 1981, A 1, lam. 1.2; *LIMC* I, s.v. Amphitrite, lám.. 586, n° 53; III (1986), s.v. Dionysos, n° 562; D. Williams, "Sophilos in the British Museum", en *Greek Vases in the J.P. Getty Museum. Occasional Papers on Antiquities*, I (Malibú, 1983), 9-34, con Láminas; K.N



Thomas, *Three repeated mythological themes in Attic black-figure vase painting*, Providence, 1985, pp. 2-6, lam. 4. Lámina I

2. Atenas, Museo Nacional 587 (Museo Nacional 15499). Fragmento de dino o cratera. De la Acropolis . Sófilo. ca. 580 a.C. *ABV* 39.15, *Add.* 4. *ABFV*, lám. 25; G. Bakir, *Sophilos* , 1981, A 2 lam. 31. Carpenter, *Dionysian*, p. 1 y ss., nota 2 y ss.; K.N Thomas, *Three repeated mythological themes in Attic black-figure vase painting*, Providence, 1985, pp. 2-6. *LIMC* III (1986), s.v. Chariklo, nº 1. Lámina II. 3.
3. Florencia, Museo Arqueológico 4209: Vaso François. Cratera de volutas. De Chiusi. Pintor: Clítias. Alfarero: Ergótimo. 570 a. C. *ABV* 76.1. *Addenda* 2 con bibliografía. *LIMC*, III (1986) s.v. Dionysos nº 556 y 567 con ilustración; IV, s.v. Hephaistos nº 114. Lámina IV.2

## 1. 2. NINFAS O GRACIAS CON HERMES

### VASOS CALCÍDICOS

4. Roma, Colección Castellani 47. Psictera. De Caere. Rumpf, *ChalkVas*, nº 111, Láminas 118-119. Ferrari, *I Vasi Calcidesi*, Turín 1978, p. 50-51, nº 22. A. Hermes y tres diosas envueltas en un único manto (Ninfas según Ferrari). B. Ninfa danzando (o huyendo) ante un Sileno agazapado tras una palmera.

### VASOS ÁTICOS

5. Hope, colección Deepdene (ahora perdida), Copa de figuras negras. 550 a.C. *ABV*, 184. El Pintor de Jenocles. Haas, *Die Syrinx*, 1985, 149, fig. 9. *LIMC* V, s.v. Herakles, nº 2606, para el exterior. En el interior, Hermes con la

siringe y tres diosas veladas, las Ninfas. En el exterior, A: Aquiles y Troilo; B: Herakles y Cerbero. Esfinges en lugar de palmetas en las asas. Lámina IV.1

### **1. 3. MUJERES SOLAS EN PROCESIÓN: POSIBLES IMÁGENES DEL COLECTIVO DIVINO**

#### **CERÁMICA CORINTIA**

6. Arlesheim, colección privada. Cratera de bandas. Pintor de las tres muchachas. Corintio medio. ca. 590 a.C. J.L. Benson, *AJA*, 60, 1956, p. 226 y s.. Lám. 74 y s.; Schefold *Meisterwerke*, pp. 142-143, fig. 101. Procesión de mujeres en vueltas en mantos entre hombres con lanzas. Lámina II.1

#### **PINTURA CORINTIA**

7. . Placa de madera policromada. De Pitsa (Sicyon). 540-530 a.C. Payne *JHS*, (1935), p. 154. Robertson, 3, 104 ; Orlandos, *EAA*, 200; Thomas, *Three themes*, p. 25. Tres mujeres envueltas en mantos decorados con grandes animales

## 2. LAS NINFAS EN EL MUNDO DE DIONISO

### 2. 1. LAS NINFAS EN LOS MITOS EN TORNO A DIONISO

#### 2. 1. 1. EL RETORNO DE HEFESTO AL OLIMPO

##### VASOS NO ÁTICOS

8. Cántaro. Kilinski *Boeotian*, p. 46, lámina 17, 3 y 4.

9. Viena, Museo de Historia del Arte 3577. Hidria. De Caere. Hemelrijk nº 5. Brommer *Hephaistos*, lám. 2; T.H. Carpenter, *Art and Myth in Ancient Greece*, Londres, 1991, fig. 12. Representación del retorno de Hefesto al Olimpo en la que participan Hefesto, Dioniso, un sileno y una ninfa. Esta lleva un vistoso vestido estampado, como de "lunares", similar a la *pardalis* que lleva Dioniso, y a la piel de la serpiente que ella sostiene en la mano como único atributo. Lámina IV.3

##### VASOS ÁTICOS DE FIGURAS NEGRAS

(3). Florencia, Museo Arqueológico 4209: Vaso François. Cratera de volutas. De Chiusi. Pintor:Clítias. Alfarero: Ergótimo. 570 a. C. *ABV* 76.1. *Addenda*2 con bibliografía. *LIMC*, III (1986) s.v. Dionysos nº 556 y 567 con ilustración; IV, s.v. Hephaistos nº 114. (Lámina 7). Escena completa del retorno de Hefesto al Olimpo, con la procesión de Dioniso, Hefesto, los Silenos y las Ninfas y la representación del Olimpo con Hera sentada en su trono y rodeada por los demás dioses. Lámina IV.2.

10. Paris, Louvre E 876. Dino. Pintor del Louvre E 876. ca. 560-550 (2º cuarto del VI a.C). *ABV* 90.1. *Addenda*2. *CVA* d., Láminas 21-23; *LIMC* III (1986), s.v. Dionysos, nº 562; IV, s.v. Hephaistos, nº138 b) con ilustración; Bérard, C. et alii, *A City of Images*. p. 135, figuras 187 a-c.
  
11. Colección privada de Suiza. Píxide. El pintor de la sandalia. ca. 550/540 a. C.. *Auktion* 11, (23-24.1.1953), lám. 14, 323; Beazley, *Developement*, lám. 24 y s; Carpenter *Dionysian*, 21-22.
  
12. Nueva York, M.M.A. 31.11.11. Cratera de columnas. Lidos. ca. 550 a C. *ABV* 108.5. *Para.* 43, *Add* 12, *Add2* 29. *LIMC*, III (1986) s.v. Dionysos nº 563; IV, s.v. Hephaistos, 138 a); Schöne *Thiasos*, nº 12, Lámina 3. Hedreen *Silens*, Lámina V.
  
13. Cracovia inv. 30. Copa de banda. Pintor de Amasis. ca. 550-540 a c. *ABV* 156, 84. *LIMC*, III, s.v. Dionysos, 569; IV, s.v. Hephaistos, 153. Bothmer *Amasis*, fig. 108 a.
  
14. Dresde, St. M. ZV 1466. Cántaro. ca. 560-550 a. C. *Jdl* 51 (1937), 203, fig. 3-4. *LIMC*, IV, s.v. Hephaistos, 142 a) con Lámina.
  
15. Boulogne 516, Copa (Droop cup). ca. 560-550 a. C. *JHS* 52, 1932,63, fig. 7.
  
16. Nueva York, M.M.A. 17.230.5. Copa de banda. Pintor de Oakeshott. Tercer cuarto del siglo VI. a.C. *Para* 78.1. *LIMC* IV, s.v. Hephaistos, 139 a) con Lámina; Hedreen *Silens*, p. 183, nº 9, lám. 10 a y b. Lámina VI.
  
17. Boston, MFA 95.62. Hidria. De Etruria. Pintor llamado de "los codos fuera" ("Elbows out"), ca. 540/530 a. C. *ABV* 249.9; *Add.* 32. Houser *Dionysos*, nº 2;

*LIMC* III, s.v. Dionysos, 564; IV s.v. Hephaistos 154 con ilustración; Hedreen *Silens*, p. 183, nº 13.

18. Brunswick (Maine), Bowdoin 15.44. Ánfora tipo B. Pintor de Berlín 1686. ca. 540 a.C. *ABV* 297. 13. *LIMC*, IV, s.v. Hephaistos, 143 a)
19. París, Louvre F 3. ánfora tipo B. Pintor de Berlín 1686. 530 a C. *ABV* 297.12. *LIMC*, IV, s.v. Hephaistos, 157a ) con lámina.
20. San Petersburgo W 179. Ánfora tipo B. Pintor de Berlín 1686. Gorbunova, *Katalog*, 84, nº 59. *LIMC*, IV, s.v. Hephaistos, 139 c) con ilustración.
- 20 bis. Londres B 302. Hidria. Manera del pintor de Lisípides. *ABV* 261, 40. Hedreen *Silens*, pp. 19-20, 21, 22, 42, 86, lámina 5. Lámina VII.
21. París, Cab. Med. 352. Mastos. Cercano al estilo del Pintor de Lisípides. ca. 520-510 a C. *ABV* 262. *LIMC* IV, s.v. Hephaistos, 142 c).
22. Zurich ETH 8. Ánfora. Pintor de Antímenes. ca. 510 a. C. *ABV* 274, 126. Burow *Antímenes* nº 7. La escena se encuentra repartida en ambos lados del vaso. Lámina VIII.
23. Harrow on the Hill nº 26. Ánfora. Pintor de Antímenes. Burow *Antímenes*, nº 125, lám. 123.15.
24. París, Louvre F 321. Psictera. Cercano al pintor de Antímenes. Final del siglo VI a.C. *ABV* 282, 22. *LIMC*, III, 1986, s.v. Dionysos nº 329=393 con la ilustración; IV, s.v. Hephaistos, 104.

25. Tarquinia 1553. Ánfora de cuello. 525-500 a- C. *CVA* Tarquinia 2, lám. 34, 2-3. *LIMC* IV, s.v. Hephaistos, 105.
  
26. Berkeley, 8.5699. Ánfora de cuello. De Siana. ca. 525-500 a.C. *CSCA* 2, 1969, 279, nº 5, lám. 4, 1-4. *LIMC* IV, s.v. Hephaistos, 142 f) con lámina.
  
27. Londres B 427. Copa tipo A. ca. 525-500 a.C.. *CVA* Londres (2), lám. 202.
  
28. Londres 1908.1-1.1. Copa. ca. 525-500 a. C. *CVA* 2, 19, 2.
  
29. Palazzolo, M. Iudica. Cratera. 520-510 a. C. *Rivista dell' Istituto d' Archeologia* 2, 1930-31, 153, fig. 2. *LIMC*, IV, s.v. Hephaistos, 155.12.
  
30. Agrigento, Mus. Reg. C 1535. Cratera de Columnas. Grupo de Leagros. 510 a C. *CVA* Agrigento 1, lam 6,1. *LIMC* IV, s.v. Hephaistos, 157 e) con ilustración.
  
31. Fiesole, C. Constantini. Cratera de columnas. Similar al grupo de Leagros. VI-V a C. *CVA* I, lám. 27, 2; 29. *LIMC* IV, s.v. Hephaistos, 142 j).
  
32. Munich 1526 (J 1348). Ánfora de cuello. Grupo de Toronto 305. Finales del VI a.C. *ABV* 282.6. *LIMC*, IV, s.v. Hephaistos, 142, d); Hedreen *Silens*, 27, notas 47 y 48; 150 nota 117, y 183, nº 16. La escena se encuentra repartida en ambos lados del vaso.
  
33. Londres B 265. Ánfora de cuello. Grupo de Londres B 265. Finales de VI a C. Para 142, 1. *LIMC*, IV, s.v. Hephaistos, 157 g con lámina.

34. Una vez en la colección Durand (ex Durand 126) Copa tipo A. Pintor de Durand. Finales del VI a. C. *ABV* 207,1. *LIMC*, IV, s.v. Hephaistos, 142 e).
35. Basilea BS 495. Ánfora. Pintor del Vaticano 342. *Para* 187.3. Carpenter; Schone; *LIMC* IV, s.v. Hephaistos, 138 d).
36. Nueva York, M.M.A 41.162.175. Ánfora de cuello. Pintor de Diosphos. *ABL* 240.150. *LIMC* IV, s.v. Hephaistos, 142 k).
37. Bolonia, M. C. 14. Fin del siglo VI. a. C. *CVA* 2, lám. 21. *LIMC*, IV, s.v. Hephaistos, 142 g).
38. Francfort, MVF  $\beta$ 286, ánfora de cuello. Manera del pintor de Cleofrades. *Para* 176. ; *LIMC*, IV, s.v. Hephaistos, 139, f).
39. Leipzig T 59. Lecito. Comparar con el pintor de Cleofrades. ca.500-490 a.C. *CVA* DDR, Leipzig, 2, lám. 39, 3-4. *LIMC* IV s.v. Hephaistos, 139 g).
40. Varsovia M.N 142324 (ex Goluchow 28). Lecito. Principios del V a C. *CVA* Goluchow (1) lám. 42, 2. *LIMC* IV s.v. Hephaistos, 139 h).
41. Atenas, Agora P 24533. *Para* 216: Pintor de Gela. Principio del siglo V. *LIMC*, IV, s.v. Hephaistos, 144 b) con ilustración.
42. New Milton, Hattat. Ánfora de cuello. Pintor de Hattat. *OJA* 1 (1982), 140-3. fig. 1-6.
43. Londres BM 67.5-8.992. Inédita. *LIMC*, IV, s.v. Hephaistos, 116 con ilustración.

44. París, Louvre F 200. *LIMC*, IV, s.v. Hephaistos, 138 c).
45. Edimburgo, R. M. 1887.212. Inédito. *LIMC*, IV, s.v. Hephaistos, 139 con ilustración.
46. Atenas, Agora P. 1682. Lecito. Inédito. *LIMC*, IV, s.v. Hephaistos, 139 h).
47. Oxford, Ash. M. 1982.1097. 510-500 a.c. Kurtz, *OJA* I, 1982, 139-146, fig. 1-6. *LIMC*, IV, s.v. Hephaistos, 143 c).

#### VASOS ÁTICOS DE FIGURAS ROJAS

48. Würzburg, H 166a. Cratera. 510 a. C. *CVA* 39, Lámina 44. Bérard, C. et alii, *A City of Images. Iconography and Society in Ancient Greece*, Princeton, 1989, p. 138, figura 188. Sobre el borde de la cratera está representada la escena de la acogida de Hefesto por parte de Dioniso. Hermes participa en la escena y los Silenos y las Ninfas bailan llevando ramas en las manos. Lámina VIII.
49. Primitivamente en Agrigento, Polliti. Copa. Epicteto. Finales del siglo VI a. C. *ARV2* 74, 42. *Schöne Thiasos*, nº 70.
50. París, Louvre G 162. Cratera de cáliz. Pintor de Cleofrades. ca. 500 a. C. *ARV2* 186, 47. *Schöne Thiasos* nº 71; Hedreen *Nymphs*, p. 48, nota 7. Las Ninfas que participan en el retorno llevan *pardalis* y serpientes como atributos.



51. Paris, Louvre G 135. Copa. Pintor de Colmar. ca. 500 a. C. *ARV2* 355, 45. Hedreen *Nymphs*, p. 48, nota 9. Las Ninfas que participan en el retorno llevan *pardalis* como atributos.
52. Paris, Biblioteca Nacional 542. Copa. De Vulci. Duris. 480-470. *ARV2* 438, 133. *ARFV: Archaic*, Lámina 295.2; *Schöne Thiasos* n° 97.
53. Indianápolis 31.299. Estamno. Círculo del Pintor de Berlín (Grupo de Londres E445). 470-460 a.c. *ARV2* 217, 3. *Schöne Thiasos* n° 73; Hedreen *Nymphs* p. 48, nota 9. Las Ninfas llevan tirsos.

## 2. 1. 2. LOS AMORES DE ARIADNA Y DIONISO

### CERÁMICA CALCÍDICA

54. Würzburg L 164. "Copa de Fineo". Copa de ojos. De Vulci. ca. 530. Rumpf, *ChalkVas*, n° 20, lám. 40-44. Simon, E, *Führer durch die Antikenabteilung des Martin von Wagner Museums der Universität Würzburg* (Mainz, 1975), pp. 84-85, L 164 con bibl; LIMC III, s.v. Dionysos n° 763 (= Boreadai 7 con Lámina); Hedreen *Silens*, lám. 12. En el interior, Dioniso y Ariadna en carro con los Silenos y en el extremo de la escena, Ninfas bañándose espiadas por dos Silenos. Lámina XII.

### VASOS ÁTICOS DE FIGURAS NEGRAS

55. Copenhagen M. N. 5179. Copa tipo Siana. De Camiro. Pintor de Heidelberg. ca. 570/60 a.C. (575/555 a.C.). *ABV* 64.24; *Add2*, 17. LIMC III (1986), s.v. Dionysos, n° 298, lám. 329 (A) y n° 712, lám. 382 (B); Brijder, *Siana II*, n° 336, pp. 341, 347, 358-359, 365, 408-409, 419, 443; n. 23, lám.

- 109 a-b, d, 167; *CVA*, 3, lám. 113, 3a.b; Hedreen *Silens* p.55 n. 49. A , Ninfas y Silenos danzantes con Dioniso. B, la misma escena pero con Dioniso y Ariadna.
56. Tarento, ABV 64,23. Hedreen *Silens* p.56 n. 49. A: Dioniso y Ariadna con los silenos. B: Ninfas y silenos danzantes (identificado por Beazley).
57. Iraclion 217, Giamalkis. Copa de Siana. Lidos. ca. 550 a. C. *ABV* 684, 71 bis. Tiverios Λυδοίς, lám. 14b y 15; *Schöne Thiasos*, nº109; Hedreen *Silens* p.55 n. 49. Dioniso y Ariadna con los Silenos y las Ninfas.
58. Berlín inv. 3210 (perdida). Ánfora de panel. Pintor de Amasis. 550-540 a. C. *ABV* 151, 21. Bothmer *Amasis*, p.109, fig. 67; *LIMC* III, s.v. Dionysos, nº 302; *Schöne Thiasos*, nº217; Hedreen *Silens* p.55 n. 49. En el panel del lado A, Ariadna y Dioniso entre Silenos y Ninfas danzantes. En el lado B, Dioniso entre Ninfas y Silenos, ellas van desnudas.
59. París, Louvre F 75. Copa de banda. Pintor de Amasis. 550 a C. *ABV* 156, 81. *LIMC* III, s.v. Dionysos nº 714; Mortoja *Dionysos* nº 445; Bothmer *Amasis* nº 57; *Schöne Thiasos* nº 110. Hedreen *Silens* p. 54, n.49. Ariadna y Dioniso entre Silenos y Ninfas danzantes. Lámina X.1
60. Copenhague 13439. Copa. Pintor de Amasis. ca. 550-540 a C. . *CVA* 8, lám.. 323, 2b. *Schöne Thiasos* nº 111; Hedreen *Silens* p.54 n. 49
61. Nueva York MMA 17.230. 5. Copa de banda. Pintor de Oakeshott. *Para* 78.1. *Schöne Thiasos* nº 16. Hedreen *Silens* p.54 n. 49, lám. 10. En uno de los lados, el retorno de Hefesto (Nº 16); en el otro, Ariadna y Dioniso entre Silenos y Ninfas danzantes. Lámina V.

62. Würzburg 246. Ánfora tipo B. Pintor de Berlín 1686. ca. 540 a.C. *ABV* 296, 8. *Schöne Thiasos* nº 113; Hedreen *Silens* p.54 n. 49. Ariadna y Dioniso entre Silenos y Ninfas danzantes
63. San Petersburgo B 191. Cratera de columnas. Pintor de Berlín 1686. Gorbunova *Katalog* 86-89, n. 60. Hedreen *Silens* p.56 n. 49.
64. Ánfora de cuello perdida. Pintor de "los codos hacia afuera" ("Elbows out"). *ABV* 249, 6. Hedreen *Silens* p.55 n. 49. Ariadna y Dioniso entre Silenos y Ninfas danzantes.
65. París, Louvre F5. Ánfora tipo B. Estilo del pintor de Princeton. *ABV* 300, 13. Mortaja *Dionysos*, lám. 10, 8. Hedreen *Silens* p.54 n. 49.
- (15).Boulogne 516. copa. *JHS* 52 (1932) 63, fig. 7. ca. 550 a.C. Hedreen *Silens* p.56 n. 49.
66. Baltimore, Walters Art Gallery 48.11, Ánfora tipo B. Pintor llamado el Afectado "The Affecter". *ABV* 245, 69. *Schöne Thiasos* nº 118. Hedreen *Silens* p.59 n 82.
67. Atenas, Cerámico B. 66.2.. Lecito. Pintor del Delfin. *ATHMitt* 81, 1966. Hedreen *Silens* p.56 n. 49.
68. Nueva York 12.198.4. Ánfora tipo B. Pintor de Lisípides. ca. 520 a. C. *ABV* 258. *Schöne Thiasos* nº 123; Hedreen *Silens* p.59 n 82.

69. Würzburg 267, Ánfora tipo B. Pintor de Mastos. ca. 520 a. C. *ABV* 258, 10. *LIMC* III, s.v. Dionysos nº 774; *Schöne Thiasos* nº 124; Hedreen *Silens* p.59 n 82.
  
70. Toronto 304 (919.5.141). Ánfora de cuello. ca. 530-520 a. C. *ABV* 259, 21. Estilo del pintor de Lisípides. *Schöne Thiasos* nº 125 (lo clasifica como del Pintor de Mastos). Hedreen *Silens* p. 59 n 82, lám. 11.
  
71. Boston 89.256, Ánfora tipo B. Estilo del pintor de Lisípides (Grupo Bateman). ca. 530-520 a. C. *Para* 115, 4 bis. *Schöne Thiasos* nº 126; Hedreen *Silens* p.59 n 82.
  
72. Londres B 208, Ánfora panatenaica. Estilo del pintor de Lisípides. *ABV* 260, 29. Hedreen *Silens* p.58 n. 66
  
73. Cambridge G 48, (GR 27. 1864). Ánfora. Estilo del pintor de Lisípides. *ABV* 259, 17. *LIMC* III, s.v. Dionysos nº 757; *Schöne Thiasos* nº 153. Hedreen *Silens*, pp. 45, 138-139, 140, 141, 142, 159, 160, lám. 17. Las Ninfas están subidas sobre los hombros de los Silenos y tocan la doble flauta.BABAR
  
74. Boston 01.8052, Ánfora de cuello Estilo del pintor de Lisípides. *ABV* 259, 26. Hedreen *Silens* p.61 n. 110, lám. 16 . Lado A, los amores de Ariadna y Dioniso; lado B, Ninfas y Silenos en la vendimia. Lamina XXIII.1.
  
75. Boston 76.40, Ánfora de cuello. Pintor de Dayton. *Para* 144, 1. Hedreen *Silens* p.43-44, 60, nn. 99, 100, lám. 15. Lámina X.

76. Londres B 232 Ánfora de cuello. Pintor de Antímenes. ca. 520 a. C. *ABV* 270, 57. *Schöne Thiasos* n° 127; Burow *Antímenes* n° 124, Lámina 122; Hedreen *Silens* p.57 n. 58.
  
77. Londres B 267. Ánfora de cuello. Pintor de Antímenes. ca. 520 a. C. *ABV* 272, 85. *LIMC* III, s.v. Dionysos n° 772; *Schöne Thiasos* n° 128; Burow *Antímenes* n° 40, Lámina 40; Hedreen *Silens* p.57 n. 58.
  
78. Londres B 203. Ánfora . Pintor de Antímenes. ca. 520 a. C. *ABV* 274, 131. Burow *Antímenes* n° 85; Hedreen *Silens* p.57 n. 58.
  
79. Sidney 77.01. Ánfora . Pintor de Antímenes. ca. 520 a. C. Burow *Antímenes* n° 120, Lámina 118.
  
80. Nápoles Stg 160. Ánfora de cuello. Pintor de Antímenes. *ABV* 271, 68. Burow *Antímenes* n° 56; Hedreen *Silens* p.58 n. 66.
  
81. Roma, Vaticano 392. Ánfora de cuello. Pintor de Antímenes. *ABV* 272, 89. Hedreen *Silens* p.58 n. 66.
  
82. Pregny, Rothschild. Pintor de Antímenes. Burow *Antímenes* n° 60, Lámina 60.
  
83. Oxford 1965.115. Ánfora de cuello. Círculo del pintor de Antímenes. *ABV* 269, 49. Burow *Antímenes* n° U 10. Hedreen *Silens* p.57 n. 58.
  
84. San Petersburgo 1508. Ánfora de cuello. Pintor de Antímenes Gorbunova, *Katalog* 68, n 45; Hedreen *Silens* p.59 n 82.

85. Nápoles 2466. Ánfora de tipo A. Relacionada con el pintor de Antímenes. *ABV* 281, 14. Hedreen *Silens* p.58 n. 66.
  
86. Siracusa. Cratera de cáliz. Relacionada con el pintor de Antímenes. *ABV* 281, 18. Hedreen *Silens* p.57 n. 58.
  
87. Nápoles 2837. Cratera de columnas. Estilo del pintor de Antímenes, *ABV* 279, 54; Hedreen *Silens* p.59 n 82
  
88. Bruselas R 310. Cratera de cáliz. Estilo del pintor de Antímenes. *ABV* 281, 17. Hedreen *Silens* p.57 n. 57.
  
89. Altemburg 205. Enócoe. Estilo del pintor de Antímenes. *Para* 123. Hedreen *Silens* p.57 n. 57.
  
90. Kurashiki Ninagawa, nº 27. Copa. Grupo del "azafrán" (Krokotos Group). *ABV* 207, Simon *Kurashiki*, 60-64 , nº 27. Hedreen *Silens* p.65 n 144, Ariadna lleva quitón y himation, la Ninfas quitones y algunas, *nebrides*. Lámina X. 2.
  
91. Londres B 206, Ánfora de forma panatenaica. Grupo de Leagros *ABV* 369, 120, Hedreen *Silens* p.49, 64 n. 141, 77, 142, 173n.24, lám. 21. Ariadna lleva quitón himation y corona de hiedra, las Ninfas llevan quitones, coronas de hiedra y *nebrides* o mantos
  
92. Londres B 327. Hidria. Grupo de Leagros. *ABV* 363, 38. Hedreen *Silens* p. 64 n. 144. Ariadna lleva quitón, himation, una tenia roja y lleva una corona en la mano y las Ninfas llevan quitones y tenias rojas. Hermes esta presente.

93. Taunton, *ABV* 296, 9. Hedreen *Silens* p.56 n. 49.
  
94. Roma, Museo Capitolino 41.Ánfora tipo B. *Para* 187. Hedreen *Silens* p.55 n. 49.
  
95. Rodas 11758. Ánfora de cuello. Pintor de Madrid. *ABV* 329, 6. Hedreen *Silens* p.57 n. 57. Ariadna lleva quitón y himation, la ninfa, un quitón
  
96. Génova 1153. Cíato. Pintor de Caylus. *ABV* 648, 230. Hedreen *Silens* p.57 n. 57. Ariadna lleva un quitón y un himation y las Ninfas quitones y *nebrides*
  
97. Munich 1525. Ánfora de cuello. *CVA* Munich 8, Lám. 400. Hedreen *Silens* p.57 n. 57. Ariadna lleva un quitón y un himation, y la ninfa un quitón y *pardalis*.
  
98. Cleveland 70.16. Ánfora de cuello. Pintor de Berlín 1399. *CVA* Cleveland 1, lám.. 13, 2. Hedreen *Silens* p.57 n. 57. Ariadna lleva un quitón, himation y corona de hiedra; la ninfa, un quitón y una cinta roja .
  
99. Gela N 107.B. Lecito. Grupo de Leagros *CVA* Gela 3, lams 1,3-4: 22; Hedreen *Silens* p.61 n. 110
  
100. Alemania, Colección privada. Lecito. Grupo de Leagros. *Antiken aus theinischen Privatbesitz* (Colonia, 1973), lam 27, 50. Hedreen *Silens* p.64 n 142. Ariadna lleva un quitón himation y corona de hiedra, las Ninfas quitones y coronas de hiedra, y llevan ramas de pino.

101. San Francisco, Museo de Bellas Artes 63.4. Ánfora de cuello. Charlotte Sweet, "Six Attic Vases in the San Francisco Bay Area" *CSCA*, 2, 1969, lám. 5; Hedreen *Silens* p.61 n. 110.
102. Munich 8997. Anfora de cuello fr. Grupo de Toronto 305. *CVA* Munich 9 pl 52, 1-3. La pareja en carro con Ninfas y Silenos
103. Roma Villa Giulia. Olpe. *Para* 194. Hedreen *Silens* p.59 n 82
104. Francfort, MFK WM 03. Ánfora de cuello. Grupo de las tres líneas. *Para* 140, 9 bis. Hedreen *Silens* p.64 n 142. Ariadna lleva un quitón y un himation mientras las Ninfas llevan quitones y *pardalis*
105. París, Cabinet des Medailles 257, Hidria. Grupo de Antíope I. *ABV* 363, 47. Hedreen *Silens* p.64 n 142. Ariadna lleva quitón himation y corona de hiedra, las Ninfas quitones, coronas de hiedra y una lleva *pardalis*.
106. Würzburg 314. Hidria Pintor de Würzburg 314. *ABV* 334, 2. Hedreen *Silens* p.65 n 144. A. lleva quitón. himation y una cinta roja, las Ninfas quitones, cintas rojas y una *nebris*.
107. Reggio Calabria MN 4018. Frr. de un vaso grande. De Locres. ca. 510 a. C. P. Zanker, *Wandel der Hermesgestalt* (1965), lám. 31. Schöne *Thiasos* n° 149; *LIMC* IV s.v. Hermes, n° 660.
108. Tarquinia 654. Ánfora de cuello. Finales del siglo VI a. C. *CVA* Tarquinia 1, lám. 14, 2. Hedreen *Silens* p.57 n. 60.



109. Karlsruhe 185, Lecito . Pintor de Edimburgo. *ABL* 218, 55. ca. 500 a. C. Schöne *Thiasos* nº 134; Hedreen *Silens* p.57 n 82. Con Hermes. Ariadna lleva un peplo bordado, himation y corona de hiedra, la ninfa quitón y cinta en la cabeza.

110. Tarento ? tapa. Pintor de Edimburgo. *ABL* 218,57 (*Para* 217). Hedreen *Silens* p.64 n 142. Con Hermes. Ariadna y la única ninfa que se ve llevan lo mismo: quitón, himation y corona de hiedra. Hermes lleva un enócoe

#### VASOS ÁTICOS DE FIGURAS ROJAS

111. Bolonia 151. Pintor de Andócides. 530-520 a.C. *ARV2* 4, 10. Schöne *Thiasos*, nº 135.

112. Orvieto F. 64. Pintor de Andócides. 530-520 a. C. *ARV2* 3, 5.

113. Nueva York 41.162.6. Pintor de Magnoncourt. ca. 500 a. C. *ARV2* 456, 2.

### 2. 1. 3. LA INFANCIA DE DIONISO

#### VASOS ÁTICOS DE FIGURAS ROJAS

114. Atenas, Acrópolis 325. Copa. Macrón. 490-480 a. C. *ARV2* 460, 20; *Para* 377. *LIMC* III, s.v. Dionysos nº 706.

## 2. 2. LAS NINFAS, LOS SILENOS Y DIONISO

### 2. 2. 1. LAS NINFAS Y LOS SILENOS

#### CERÁMICA CORINTIA

115. Dunedin, Museo de Otago 60. 13. Aríbalo redondo. J.R. Green, *CVA Nueva Zelanda* 1, p. 28 y lám. 35: 3-8, con bibliografía; Amyx, D. A. *Corinthian Vase-Painting of the Archaic Period*, Berkeley/Los Angeles, 1988, nº L-68 y p. 569, sobre la inscripción. J.R. Green "Ajax or Nymph? An Aryballos in Dunedin" *AK* 9 (1966): 7-10 y fig. 3.3. Escena de sentido desconocido que representa a una mujer desnuda tirada en el suelo y tras ella un burro y un hombre barbado, que parece un sileno. Junto a la mujer hay una inscripción muy dañada: Σιμω ?. Lámina XIV.2.

116. Berlín inv. 3243. Lecito. De Corinto. Pintor de Tydeo, ca. 575 a. C. NC 1372; Amyx, D. A. *Corinthian Vase-Painting of the Archaic Period*, Berkeley/Los Angeles, 1988, p. 270, nº A-4. A.W. Pickard-Cambridge, *Dithyramb, Tragedy and Comedy* (second edition revised by T.B.L. Webster), Oxford, 1962, p. 307; Edwards *Maenads*, p. 80, nota 15. Silenos y Ninfas desnudas, bailando.

#### CERÁMICA BEOCIA

117. Hamburgo, MKG 1963.21. Copa. Pintor de Heidelberg 166. Kilinski *Boeotian*, p.19, nº 8, lám. 6, 3. Silenos gesticulando de manera obscena ante las Ninfas. Lámina XXII.1.

## CERÁMICA CALCÍDICA

- (4) Roma, Colección Castellani 47. Psictera. De Caere. Rumpf, *ChalkVas*, nº 111, Láminas 118-119. Ferrari, *I Vasi Calcidesi*, Turín 1978, p. 50-51, nº 22.
- A. Hermes y tres diosas envueltas en un único manto (Ninfas según Ferrari).
- B. Ninfa danzando (o huyendo) ante un Sileno agazapado tras una palmera.
- Lámina XIII. 1
- (54) Würzburg L 164. "Copa de Fineo". Copa de ojos. De Vulci. ca. 530 a. C. Rumpf, *ChalkVas*, nº 20, lám. 40-44. En el exterior hay dos parejas de sileno y ninfa; una de ellas se encuentra en actitud de persecución o de danza, la otra, es una escena de copulación. Lámina XII. 2.
118. Leiden, Rijksmuseum 1626. Anfora de cuello. De Vulci. Rumpf, *ChalkVas* 7-8, nº 2; 46 nº 2.; lám. 2-5. Ferrari, *I Vasi Calcidesi*, Turín 1978, 29, nº 2. *LIMC* 3 (1986) s.v. Chora con bibliografía y referencias. Kossatz *Namen*, p. 194 y bajo la voz de cada nombre. Representa una danza por parejas de seis Silenos y seis Ninfas con sus nombres inscritos.
119. Basilea Kä 417. Anfora de cuello. *CVA* Basilea 1, III, E, lám. 25, figuras 3, 4, 5, y 7. E. Keuls *The Reign of the Phallus*, Berkeley 1993 (edición original de Nueva York 1985), Lámina 301. Representa una escena de danza por parejas de seis Silenos y seis Ninfas. Lámina XVI.
120. Bruselas, Mus. Roy. A 135. Cratera de columnas calcídica. De Vulci. Rumpf, *ChalkVas* 13, nº 13; 47, nº 13, láminas 27-30. *CVA* Bruselas, 2 III, E, lám. 1a-d; *LIMC* 3 (1986) s.v. Dorkis 2 con bibliografía. Kossatz *Namen*, p. 193 y bajo la voz de cada nombre. Representa a siete Silenos y cinco Ninfas danzantes con nombres inscritos.

120 bis. Berlín Inv. 3282. Copa de ojos. De Vulci. Rumpf, *ChalkVas* nº 257, lámina 185. A:sileno; B: Ninfa.

120 ter. Nueva York, MMA. 535. Copa de ojos. Rumpf, *ChalkVas* nº 263. A:sileno; B: Ninfa.

## VASOS ÁTICOS DE FIGURAS NEGRAS

121. Búfalo, Albright Gallery G 600. Lecito. Estilo del Pintor de la Gorgona. ca. 580 a. C. (Boardman fecha el trabajo del entorno de pintor de la Gorgona entre el 600-580 a.C., aunque se ha propuesto también para este vaso una fecha entre el 560 y el 550 a.C.) *ABV* 12.22, *Para* 8, *Add2*. M. Bieber, "Two attic black-figured lekythoi in Buffalo" en *AJA* 1944, 121-131, esp. 122 (parte); J.R. Green "Ajax or Nymph? An Aryballos in Dunedin" *AK* 9 (1966): 7-10 y fig. 3.3; NC, p. 193; Haspels, *Attic Black-Figured Lekythoi*, p. 1, nota 4; *ABFV* fig. 16. Lámina XIV.1

122. Atenas, Agora P334. Dino. Del Ágora de Atenas. Relacionado con el grupo de la lecánide de Dresde, ca. 575 a. C. *ABV* 23, *Add2* 7; R. S. Young, "A Black-Figured Deinos" en *Hesperia* 4 (1935), pp. 431, fig. 1 y 437 fig. 5; McNally *Maenad*, 113, fig. 1; *Agora XXIII*, p. 178-9, n. 610, lam. 58.610; *LIMC* VI, s.v. Meleagros, nº 6 (= Atalante 1 con bib= Meilanion 2).

123. Estambul 4514. Fragmento de un dino. De Lindos (Rodas). Sófilo. 580/570 a. C. ; *ABV* 42.37; *Add2* 11; Christian Blinkenberg, *Lindiaka* III, Copenhagen 1926, 3, 32; *Lindos I*, Lámina127, 26-29; Bakir *Sophilos*, 1981lam. 35, fig. 66; G.E. Markoe and N.J. Serwint *Animal Style on Greek and Etruscan Vases, an Exhibition at the Robert Hull Fleming Museum*,

*University of Vermont*. April 11-june 2, 1985, Burlintong, 1985, p. 8, fig. 2; Carpenter *Dionysian*, p. 81 n. 23, lam. 18A. XIII.2.

124. Tasos 77.59, 77.105 (fragmentos). Copa tipo Siana. De Tasos (del Artemision). Pintor de Heidelberg (Período medio). 560-550 a C. Brijder *Siana II*, n° 341 (AB), pp. 378, 444, lám. 110a. A y B Ninfas y silenos danzantes.
125. Leipzig, Antikenmuseum T 464 (falta del museo). Copa tipo Siana. De proveniencia desconocida. Pintor de Heidelberg (Período medio). 560-550 a.C. *ABV* 64.25. Brijder *Siana I*, 157, 435; Brijder *Siana II*, n° 343 (AB), pp. 359, 378, 444. A y B (?). Ninfas y Silenos danzantes.
- (56). Tarento sin número (hoy perdida). Copa tipo Siana. De Tarento. Pintor de Heidelberg (Período medio). 560-550 a.c. *ABV* 64.23. Brijder *Siana II*, n° 350, pp. 358-59, 414, 446; nn. 334, 345; lam. 113d. I: Dioniso con un ritón, corriendo hacia la derecha y mirando hacia atrás. A: Dioniso y Ariadna con los silenos. B: Ninfas y silenos danzantes (identificado por Beazley).
126. Nueva York, Metrpolitan Museum 12.234.3. Copa de Siana. De cerca de Nápoles. Pintor de Boston C.A. 575- 555 a C. *ABV* 69, 3; *Para* 28. *ABFV*, fig. 42.2. *CVA* 2, lám. V, 5 b. I: Sileno y Ninfa bailando? Lámina XV.1
127. Atenas, NM. 625.Fragmentos de cratera de columnas. De la Acrópolis. 565-560 a C. Pintor de la Acrópolis 606. *ABV* 81,3. M. Z. Pease- "The Cave on the East Slope of the Acropolis (The Pottery)", *Hesperia* 5 (1936) 262-3, fig. 10 (9) y 11 (2). O. Tzahou-Alexandri "A Vase-Painter as Dedicator on the Athenian Acrópolis: a New view of the Painter of the Acrópolis 606, en *New Perspectives in Early Greek Art*, editado por D. Buitron-Oliver,

Hanover y Londres 199, p. 201, figuras 10 y 11. B Silenos y Ninfas bailando.

128. Florencia 3773 y Berlín 1771, fragmentos. Anfora de cuello. Grupo Tirrénico: Pintor de Castellani. *ABV* 95, 8. Hedreen *Silens*, 143, n.9; 172, n.24. Escena de Silenos gesticulando obscenamente y bailando con las Ninfas.
129. Leipzig T 3322. Anfora de cuello. Grupo Tirrénico: Grupo O.L.L. *ABV* 96, 10. Hedreen *Silens*, 143, n.9; 172, n.24. Escena de Silenos gesticulando obscenamente y bailando con las Ninfas.
130. Bruselas A 715. Anfora de cuello. Grupo Tirrénico. *ABV* 103, 109. *Add.* 27. Hedreen *Silens*, 143 n.9, 149 n.101. A, Silenos y Ninfas; B, guerreros corriendo
131. Louvre E 837, Anfora de cuello. Grupo Tirrénico. *ABV* 103, 110. *CVA* d, Lámina 3, números 3 y 9. A, Silenos y una ninfa; B, jinetes.
132. Leipzig T 4225 fragmentos. Anfora de cuello. Grupo Tirrénico. *Para* 40. Hedreen *Silens*, 143, n.9; 149 n.101. Escena de Silenos bailando con las Ninfas.
133. Venecia, mercado. Anfora de cuello. Grupo Tirrénico. *Para* 41. Hedreen *Silens*, 143, n.9. Escena de Silenos bailando con las Ninfas.
- 133 bis Oxford 1934.353. Lecito. Pintor de la Sandalia. 575-555 a C. *ABV* 70, 8. *ABL* lám. 6, 2 y 5, 2. En el hombro, Sileno y Ninfa.

134. Basilea BS 424. Anfora panzuda. Lidos, ca. 550 a.C. *CVA* 1, lam. 28, 1-4; Tiverios *Λυδοί*, lam. 97; Schöne *Thiasos*, n° 212. A y B, escena de danza de dos silenos y dos Ninfas.
135. Samos k 898 (perdida). Fragmentos de ánfora. De Samos. Pintor de Amasis, ca. 540 a. C. *ABV* 151, 18. Bothmer *Amasis*, p.109, fig. 67 y p. 117, fig. 71; Schöne *Thiasos*, n° 218. En uno de los fragmento se conservan restos de Silenos y Ninfas desnudas.
136. Wurzburg L 265. Anfora. Pintor de Amasis, ca. 530 a C. *ABV* 151, 22. *Para 63 Add2* 43. Carpenter *Dionysian*, Láminas 19b y 20a; Bothmer *Amasis*, n° 19, pp. 113-116, Láminas 19 a y b; *LIMC* III, s.v. Dionysos, n° 415; Schöne *Thiasos*, n° 220. En el panel del lado B, escena de danza de Silenos y Ninfas. Lámina XVII.
137. Boston, MFA 69.1052. Copa. Pintor de Oakeshott. Tercer cuarto del siglo VI. a.C. *Burlington Magazine*, Sept. 1970, figs. I, 95. *ABFV*, fig. 119. McNally, *Maenad*, p. 118, fig. 4. En el interior, pareja de sileno y ninfa bailando. Lámina XV.2.
138. Kurashiki Ninagawa, n° 23. De Atenas. 540-530 a. C. Simon *Kurashiki*, n° 23, con Lámina. Hedreen *Silens*, pp. 16, 147, nota 72. A y B dos Silenos itifálicos persiguen o cercan a una ninfa.
- .
- 138 bis. Kurashiki Ninagawa, n° 25. Copa de banda. De Atenas. Pintor de Oakeshott, ca. 540-530-Simon *Kurashiki*, n° 25, con lámina. A y B, ninfa cercada entre dos burros y dos Silenos. Lámina XXI. 1.

- (17). Boston, MFA 95.62. Hidria. De Etruria. Pintor llamado de "los codos fuera" ("Elbows out"), ca. 540/530 a. C. *ABV* 249.9; *Add.* 32. Houser *Dionysos*, nº 2; *LIMC* III, s.v. Dionysos, 564; IV s.v. Hephaistos 154 con ilustración; Hedreen *Silens*, p. 183, nº 13. En el hombro, escena de Silenos y Ninfas copulando.
139. Bruselas R 389. Ánfora nicosténica. En la banda central, danza de los Silenos y las Ninfas.
140. Vaticano 364. Ánfora nicosténica. En la banda central, danza de los Silenos y las Ninfas.
141. Viena 3605. Ánfora nicosténica. En la banda central, danza de los Silenos y las Ninfas.
142. París, PP 302. Ánfora nicosténica. En la banda central, danza de los Silenos y las Ninfas.
143. Roma, Mercado anticuario. Ánfora nicosténica. En la banda central, danza de los Silenos y las Ninfas.
144. Kansas City, Nelson Atkins Museum 52-22. Ánfora nicosténica, ca. 530 a. C. *ABV* 219, 23. T.H. Carpenter, *Art and Myth in Ancient Greece*, Londres, 1991, fig. 8. En la banda central, danza de los Silenos y las Ninfas.
145. Londres B 296. Ánfora nicosténica. En la banda central, danza de los Silenos y las Ninfas.



146. Londres B 297. Ánfora nicosténica. De Caere. *ABV* 218, 16. En la banda central, danza de los Silenos y las Ninfas. Lámina XXX. 1.
- 146 bis. Berlín 1697. Ánfora. De Caere (?). *ABV* 297.17. *ABFV*, fig. 137. Hedreen *Silens*, pp. 136-138, 142, 157, 161, lámina 39. En uno de los lados, coro de Ninfas y Silenos.
147. Würzburg L 252. Ánfora. Pintor de Würzburg 252. *ABV* 315. 1; McNally, *Maenad*, p. 118, nota 15; Hedreen *Silens*, pp. 149 nota 104, 163, 172 nota 24; Hedreen *Nymphs*, p. 59, Lámina III b). En cada lado del vaso, Silenos y Ninfas enzarzados en juegos eróticos. Lámina XXII.2.
- (74). Boston 01.8052, Ánfora de cuello Estilo del pintor de Lisípides. *ABV* 259, 26. Hedreen *Silens* p.61 n. 110, lám. 16 . Ninfas y Silenos en la vendimia. Lámina XXIII.1.
148. Oxford 1965.116. Ánfora. Pintor de Antímenes. Burow *Antímenes*, nº 41. Un sileno tocando la cítara entre dos Ninfas bailando, sin atributos, solamente llevan ramas de hiedra en las manos. Lámina XVIII.
149. Berlín, Inv. 3765. ánfora de cuello. Estilo del pintor de Lisípides. *ABV* 259, 25. Hedreen *Silens*, p. 141, 151 nota 120, 161, lám. 38. Dos parejas de sileno y ninfa. En la de la izquierda, la ninfa va subida sobre los hombros del sileno, tocando los crótalos; en la otra, va en los brazos del sileno, tocando también los crótalos, pero el sileno en este caso es itifálico.
150. Munich 1491. Ánfora de cuello en estado fragmentario. Grupo de Leagros. *ABV*, 374, 190. Hedreen *Silens*, p. 151 nota 121. En cada lado del vaso un sileno corriendo con una ninfa sobre sus hombros. La ninfa del lado B, que

se conserva mejor, va tocando los crótalos; el sileno del lado A, lleva unas ramas de vid en la mano.

151. Londres W 40. Pélice. Pintor de Aqueloo. *ABV*, 384, 20. Hedreen *Silens*, p. 151 nota 121; Keuls, E.C., *The Reign of the Phallus*, Nueva York, 1985, p. 473-474, figs. 419-420. En el lado A, un sileno raptando a una ninfa. el sileno lleva ramas de vid en la mano; en el lado B, encuentro amoroso de una pareja mortal. Lámina XX.
152. La Habana, Colección Condes de Lagunillas, nº 154. Enócoe. 510-500 a. C. *ABV* 430, 26. Olmos, R., *Vasos Griegos de la colección Condes de Lagunillas*, Zürich, 1989, nº 22, con lámina. Una ninfa cercada por dos Silenos. Uno de ellos lleva en las manos ramas de vid.
153. Boston MFA 12.905. Ánfora de cuello. Clase de la "banda de lunares". Finales del siglo VI. *CVA* I, Lámina 51. McNally, *Maenad*, p. 119, figuras 5 y 6. Hedreen *Silens*, p. 152 nota 125. En el lado A, dos silenos se aproximan a una ninfa cercándola; en el B, uno de ellos la ha cogido y alrededor, otros dos silenos itifálicos intentan acercarse a ella. Lámina XIX.
- 153 bis Leningrado (San Petersburgo) Ermitage 4498 (nº 118). Escifo. Pintor de Teseo. *ABV* 520, 257. *LIMC* V, s.v. Hermes. Hermes las Ninfas y un sileno.
154. Munich J 575. Ánfora de cuello. Finales del siglo VI a. C. *CVA* 9, Lámina 37, 1-2. A, un sileno y una ninfa; B, dos ninfas. Seguramente hay que entender el vaso en su conjunto como una persecución/danza de un sileno y las Ninfas.

155. Munich J 1151. Ánfora de cuello. Finales del siglo VI a. C. *CVA* 9, Lámina 38, 3-4.

#### VASOS ATICOS DE FIGURAS ROJAS

156. París, Louvre G2. Ánfora de cuello nicosténica. Oltos. 530-520 a. C. *ARV2* 53, 2. *Schöne Thiasos*, n°437; Hedreen *Nymphs*, p. 60, Lámina IV b). En el lado A un sileno atacando a una ninfa y repelido por ella; en el B, intento de raptó de una ninfa, por parte de un sileno. La ninfa del lado A lleva en la mano una serpiente; la del B, una especie de tirso natural. Lámina XXVII.1.

157. Munich 2589. Copa, Pintor de Quelis. *ARV2* 182, 6. *ARFV: Archaic* fig. 111; Hedreen *Nymphs*, p. 61, Lámina IV, c). Un sileno aproximándose a una ninfa y levantándole la orla del vestido. Ésta, que lleva una serpiente enrollada en el brazo, se vuelve amenazadora con el tirso. A su lado, otra ninfa con tirso "natural". Lámina XXVII.2.

158. Berlín, inv. 3232. Copa. Pintor de Epidromos. *ARV2* 117, 2. *ARFV: Archaic* fig. 113. Sileno aproximándose a una ninfa dormida que está desnuda.

159. Londres, BM E 510. De Vulci. Enócoe. Pintor de Dutuit. *ARV2* 307, 8. *ARFV: Archaic*, fig. 207 Un sileno sentado con un ánfora puntiaguda entre las piernas y un tirso al lado, tiende un cántaro a una ninfa que se aleja y que lleva un pequeño león sobre el brazo derecho y una serpiente en el izquierdo, además de ir coronada con hiedra y llevar una *nebris*. Lámina XXVI.

160. Varsovia, Museo Nacional. Ritón. Pintor de Brigo. *ARV2* 382, 185. *ARFV: Archaic*, fig. 257. Sileno atacando a una ninfa dormida que tiene el tirso

junto a ella y sostiene con la mano una serpiente. Entre las piernas del sileno hay un ánfora puntiaguda adornada con hiedra.

161. Boston, MFA 01.8072. Copa. Macrón, ca. 490 a. C. *ARV2* 461, 36. McNally *Maenad*, p. 130, fig. 12; Houser *Dionysos*, p 102, nº 7. Dos Silenos atacan a una ninfa que está dormida sobre una roca, bajo un árbol y con el tirso en la mano. En el lado B, la ninfa se despierta y amenaza a los Silenos con el tirso. Lámina XXVIII.

162. Nueva York, MMA 06. 1152 Copa. Macrón, ca. 490 a. C. *ARV2* 463, 52 McNally *Maenad*, p. 131, fig. 13. En el interior de la copa, una ninfa intenta huir, defendiéndose con el tirso, del acoso de un sileno. Lámina XXIV.

163. Boston MFA 00.343. Copa. Duris. *ARV2* 438, 141. McNally *Maenad*, p. 133, fig. 14. En el interior, tres Silenos atacan a una ninfa y uno de ellos consigue apoderarse de ella. la ninfa intenta defenderse y parece blandir el tirso y retorcer la orjeja del sileno que abre la boca como en un grito. Uno de los Silenos también lleva tirso y en el fondo de la escena hay flores de tipo fálico.

164. Boston MFA 95.30. Copa. Pintor de Télefo. *ARV2* 819, 44. *ARFV: Archaic*, fig. 380. En el exterior, un sileno itifálico tocando la doble flauta, entre dos Ninfas que bailan. En el medio hay un tirso redondo plantado como un árbol, con ramas bajo la copa. Una de las Ninfas lleva una *pardalis* y la otra una *nebris*; el sileno también lleva *pardalis*. En el fondo de la escena hay flores fálicas y hojas de hiedra de tamaño desmesurado. Lámina XXV.1.

## MONEDAS

165. Oxford Ashmolean Museum. Estater de Lete. ca. 540- 511 a. .C. N.G.L. Hammond, "The Lettering and the Iconography of "Macedonian" Coinage", en *Ancient Greek Art and Iconography*, editado por W. Moon, Madison, Wisconsin, 1983, nº 16, pp. 245-258, fig. 16.1. Sileno itifálico y ninfa danzando.
166. Estater de Macedonia. ca. 500 a C. Svoronos *JIN*, 1919, p. VIII, 21. Schefold *Meisterwerke*, p.286, figura 413. Sileno y ninfa bailando. Lámina XLVIII.2.
167. Estater de Tasos. (AR). 500 a. C. Carradice, I./Price, M., *Coinage in the Greek World*, Londres, 1988, nº 49. Sileno raptando a una ninfa.

### 2. 2. 2. LAS NINFAS Y LOS SILENOS CON DIONISO

## CERÁMICA CORINTIA

168. Münster, Universidad 782. Cratera. De Corinto. Período corintio tardío (Amyx: LC I). D. A., Amyx, *Corinthian Vase-Painting of the Archaic Period*, Berkeley/Los Angeles, 1988, p. 330, nºC-3; C.W. Neeft, *Addenda et Corrigenda to D. A. Amyx*, Amsterdam, 1991, p. 79, con bibliografía. Dioniso acompañado por Silenos itifálicos y Ninfas desnudas bailando.

## VASOS ÁTICOS DE FIGURAS NEGRAS

- (55). Copenhagen M. N. 5179. Copa tipo Siana. De Camiro. Pintor de Heidelberg. ca. 570/60 a.C. (575/555 a.C.). *ABV* 64.24; *Add2*, 17. *LIMC* III

(1986), s.v. Dionysos, nº 298, lám. 329 (A) y nº 712, lám. 382 (B); Brijder, *Siana II*, nº 336, pp. 341, 347, 358-359, 365, 408-409, 419, 443; n. 23, lám. 109 a-b, d, 167; *CVA*, 3, lám. 113, 3a.b; Hedreen *Silens* p.55 n. 49. A , Ninfas y Silenos danzantes con Dioniso. B, la misma escena pero con Dioniso y Ariadna.

169. Tarento. Copa de Siana. Pintor de Boston C.A.. 575-555 a C. *ABV* 69.2. A: Dioniso, Silenos y Ninfas.

170. Atenas, Acrópolis 639. Fragmentos de una cratera. De la Acrópolis. ca. 570-560 a. C. *ABV* 82.2. Mortaja *Dionysos*, nº 7. Silenos y Ninfas con Dioniso.

171. Londres B 148. Psictera-ánfora. Lidos. 550/540 a.C. *ABV* 109, 29; *ABFV*, fig. 66, 1; *CVA* 3, lám. 25, 5 a; *LIMC* III, s.v. Dionysos nº 299; Schöne *Thiasos*, nº 211. Dioniso, Silenos y Ninfa.

172. Louvre Camp. 10634. Anfora de cuello. Lidos, ca. 540 a. C. *ABV* 110, 31, *Para* 44; *CVA* (11) III He lám. 127, 1.4; Tiverios Λυδοί, lám. 10; *LIMC* III, s.v. Dionysos nº 300; Schöne *Thiasos*, nº 213. Dioniso, Silenos y Ninfas.

173. Dallas MFA. Cratera. Lidos. 560-550 a.C. H. A, Shapiro, *Art, Myth and Culture. Greek Vases from Southern Collections*, Nueva Orleans, 1981, con lámina. Lado A, danza de Silenos y Ninfas en torno a Dioniso.

174. París, Louvre F 6. Hidria. Entorno de Lidos. *ABV* 123, 3. *CVA* (6) III H e, lám. 59, 1. Mortaja nº 13. Tiene en el centro a Dioniso con un ritón y alrededor cuatro Ninfas y seis Silenos bailando en procesión.

- (58). Berlín inv. 3210 (perdida). Ánfora de panel. Pintor de Amasis. 550-540 a. C. *ABV* 151, 21. Bothmer *Amasis*, p. 49, fig.45; *LIMC* III, s.v. Dionysos, nº 302; Schöne *Thiasos*, nº 217; Hedreen *Silens* p.55 n. 49. En el panel del lado A, Ariadna y Dioniso entre Silenos y Ninfas danzantes. Lado B, en el cuerpo, Dioniso flanqueado por dos parejas de Sileno y Ninfa, desnudas y dos Ninfas o ménades más que entran vestidas.
- (136). Würzburg L 265. Anfora. Pintor de Amasis, ca. 530 a C. *ABV* 151, 22. *Para* 63 *Add2* 43. Carpenter *Dionysian*, Láminas 19b y 20a; Bothmer *Amasis*, nº 19, pp. 113-116, Láminas 19 a y b; *LIMC* III, s.v. Dionysos, nº 415; Schöne *Thiasos*, nº 220. En el panel del lado A, escena de danza de Silenos y Ninfas al rededor de Dioniso sentado. En el panel del lado B, escena de danza de Silenos y Ninfas. Lámina XVII.
175. Basilea Kā 420. Anfora de panel. Pintor de Amasis. ca. 540 a C. *Para* 65. Bothmer *Amasis*, p. 47, fig. 40; *LIMC* III, s.v. Dionysos, nº 459; Schöne *Thiasos*, nº 216. En el cuerpo, escena de vendimia con Dioniso, Silenos y una Ninfa.
- 175 bis. Würzburg 250. Ánfora. Grupo E. *ABV* 136, 48. Hedreen *Silens*, p. 76. Dioniso con una pareja de sileno y ninfa.
- 175 ter. Nueva York MMA 14.136. Copa de ojos. 530-520 a C.. Alfarero Nicóstenes (firmada). *ABV* 232.13. *CVA2* lám. 41. *LIMC* III s.v. Dioniso nº 328. A. Dioniso entre dos parejas de sileno y ninfa danzantes. Ellas llevan *nebrides* esquemáticas sobre los quitones largos. El fondo es de hiedra.

176. París, Biblioteca Nacional 343. Escifo. Pintor del "azafrán". *Para* 93, 1. *ABFV* 181. Dioniso, montado en un burro itifalico, con un cántaro en la mano, entre Silenos y Ninfas.
- 176 bis. París, Biblioteca Nacional 320. Copa tipo A. *ABV* 389. Hedreen *Silens* p. 185, nº 14, lámina 28. Exterior, Dioniso en carro entre Ninfas y Silenos. Interior, escena de vendimia de Silenos y Ninfas en presencia de Dioniso. Lámina XXIII.2.
- 176 ter. Oxford, Ashmolean Museum 208. Pintor de Lisípides. *ABV* 256, 15. Hedreen *Silens* p. 76, 142, lámina 27. Lámina XXX.1.
177. Basilea, Kunsthandel. Ánfora. Pintor de Antímenes. Burow *Antímenes*, nº 4, lámina 4.
178. Palermo 1524. Ánfora. Pintor de Antímenes. Burow *Antímenes*, nº 42, lám. 42 y 43. Dioniso con dos parejas de sileno y ninfa.
179. Kiel B 772. Ánfora. Pintor de Antímenes. Burow *Antímenes*, nº 45 lám. 45.
180. Munich 1514. Ánfora de cuello. Pintor de Antímenes. Después de 525 a C. (Schöne dice en torno a 520) . *ABV* 272, 90. CVA 8, lám. 386.1. Schöne *Thiasos* nº 285 (cuatro figuras). Burow *Antímenes*, nº 5 y lám. 5. Hedreen *Silens* p. 28 nota 66.
181. Boulogne. 18. Ánfora. Pintor de Antímenes. Burow *Antímenes*, nº 88, lám. 89. Una escena muy dañada. En el lado A, Dioniso entre una pareja de sileno y ninfa y un sileno.



182. Dunedin, Otago Museum E 48.231. Ánfora. Pintor de Antímenes. Burow *Antímenes*, n° 8 lám. 8.
183. París, Louvre Cp 10587 o 10584 (Burow da los dos números). Ánfora.. Pintor de Antímenes. Burow *Antímenes*, n° 44, lámina 44.
184. Richmond 60.27. Ánfora. Pintor de Antímenes. Burow *Antímenes*, n° 84, lám. 85. En el lado A, Dioniso en el centro con ritón y ramos de hiedra y una pareja de sileno y ninfa que parece acercarse a el. Detrás de Dioniso una ninfa bailando.
185. París, Louvre F 201. Ánfora de cuello. Pintor de Antímenes. *CVA* 4, lámina. 39, 6. Mortaja *Dionysos* n° 71. Burow *Antímenes*, n° 21 lám. 23. En el centro, Dioniso con cántaro y a su izquierda sileno bailando y a su derecha, ninfa bailando que mira para atrás y parece que huye.
186. Antiguamente en Roma, Colección Basseggio (perdida, sólo se conserva un dibujo). Ánfora panzuda. Pintor de Antímenes. Burow *Antímenes*, n° 57, lám. 57. Dioniso sentado en el medio con cántaro y tras el un Sileno y delante una Ninfa que se acerca con un enócoe.
187. Lyon E 406 A. Ánfora. Pintor de Antímenes. Burow *Antímenes*, n° 106, lám. 104.
188. Edimburgo 1887.211. Ánfora de cuello. Pintor de Antímenes. *ABV* 271, 84. Burow *Antímenes*, n° 36 lám. 36 con bibliografía.
189. Kurashiki Ninagawa, n° 30. Hidria. Círculo del pintor de Antímenes. *ABV* 266 Simon *Kurashiki*, n° 30.

190. Madrid, MAN 11008. Ánfora. Psiax, ca. 525-500 a. C. *ABV* 249, 24. Mortoja *Dionysos* nº 25. *Schöne Thiasos*, nº 269. Hedreen *Silens*, p. 3, 75 y 76, lám. 26 a y b. Lado A, Dioniso en el centro con cántaro y rama de hiedra y a ambos lados, pareja de sileno y ninfa.
- 190 bis. París, Biblioteca Nacional 251. Estamno. Grupo de Medea, ca. 525-500 a. C. Philipakki, *Attic Stamnos* 19 y s. *ABFV*, fig. 221. Dioniso entre dos Ninfas y un sileno. Lámina XXX.2.
191. Londres B 300. Hidria. De Vulci. . Pintor de Eufileto, ca. 520 a. C. *ABV* 324, 39. *CVA* 6, lám. 74, 1. Mortoja *Dionysos*, nº 36. *Schöne Thiasos*, nº 263. *ABFV* fig. 222.
192. Worcester, Art Museum 1956.83. Anfora tipo A. Pintor de Rycroft (Beazley), ca. 515-500 a. C. Buitron, D. M., *Attic Vase Painting in New England Collections*, Cambridge (Mass.), nº 17 con bibliografía. Dioniso, con ritón y ramos de vid saliendo de él, entre dos parejas de sileno y ninfa danzantes.
193. Toronto, R. O. Museum 320. Enócoe. *ABV* 442, C. 4. Para 192. Dioniso montado en un burro al que un sileno intenta atacar sexualmente, a su lado bailan dos Ninfas.
194. Madison, Wisconsin, colección privada del Dr W. Wilson. Cíato. Taller Nicosténico. 515 a. C. W. Moon, *Greek Vase-painting in Midwestern Collections*, Chicago, 1979, nº 69 con lámina.. Entre los ojos, Dioniso aparece tumbado en el centro de la imagen con el torso desnudo, adoptando la imagen de una divinidad fluvial o una figura de banquete.

Del medio de la escena sale un arbusto de hiedra que llena el Fondo del vaso. A cada lado vienen danzando, solícitos, un sileno y una ninfa.

195. Kurashiki Ninagawa Museum nº 28. Cíato. De Atenas. 520-510 a. C. Grupo del Vaticano G 57. Simon, *Kurashiki*, nº 28. En el centro entre los ojos propios de este tipo de cíatos, Dioniso sentado con el ritón y partiendo de él ramos de vid con racimos. Ante él, un sileno danzante y tras él una ninfa vestida con quitón y con una *nebris* esquemática. En la mano sostiene una serpiente.
196. Berkeley, Lowie Museum UCLMA 8/3377. Ánfora de cuello. De la colección Bourignon de Santa María de Capua. Final del siglo VI a C. *ABV* 481, 2. *CVA* Lámina. 33, fig. 1, p. 31. Dioniso en el centro de pie con ritón y con ramos de hiedra saliendo de él entre un sileno y una ninfa danzante, que toca los crótalos.

#### VASOS ATICOS DE FIGURAS ROJAS

197. Nueva York, MMA 63.11.6. Ánfora. Pintor de Andócides (o de Lisípides). *Para* 320, 2 bis. *ARFV: Archaic*, fig. 6. Dioniso en el centro de la imagen, sosteniendo un cántaro decorado, entre un sileno y una ninfa danzantes.
198. Muncish, *Antikensammlungen* 2302. Ánfora panzuda. De Vulci. Psiax *ARV2* 6, 1. *ARFV: Archaic*, fig. 11. Dioniso tumbado en una “kline” entre una ninfa y un sileno danzantes.
199. Tarquinia, Museo Nacional RC 6843. Ánfora panzuda. De Tarquinia. Fíntias. *ARV2* 23,2. *ARFV: Archaic*, fig. 40. Dioniso entre Ninfas y Silenos. Uno de los Silenos lleva un animal en la mano, la ninfa que está

junto a él, lleva una pequeña pantera apoyada en el tirso, la cual le rodea el cuello con sus patas.

200. Atenas, Museo del Ágora P 24113. Copa. De Atenas. Firmada por Gorgos. *ARV2* 213, 242. *ARFV: Archaic*, fig. 48.2. En el lado B, Dioniso sentado se vuelve hacia una ninfa con tirso, delante de él, dos Silenos juegan con un animal.
201. Munich, Antikensammlungen 2344. Ánfora puntiaguda. De Vulci. Pintor de Cleofrades. *ARV2* 182, 6. *ARFV: Archaic*, fig. 132. Dioniso, con cántaro y *pardalis*, entre Ninfas que rechazan el acoso de los Silenos. La ninfa que está a la derecha de Dioniso, lleva una *nebris* y una serpiente enrollada en el brazo. Lámina XXXI.
201. Basilea, Colección Wilhem. Cálpide. De Vulci. Pintor de Cleofrades. *ARV2* 189, 73. *ARFV: Archaic*, fig. 136. Dioniso de pie con un cántaro y una rama de hiedra observa a tres Ninfas que danzan al son de la doble flauta que toca un sileno itifálico que está tumbado sobre una especie de almohadón. Las Ninfas llevan unos vestidos transparentes y, dos de ellas, *nebrides*.
202. Munich, Antikensammlungen 2645. Copa. De Vulci. Pintor de Brigo. *ARV2* 371, 15. *ARFV: Archaic*, fig. 256. Dioniso sentado al pie de un árbol del que ecuelga un odre, entre Ninfas danzantes y un sileno que toca la flauta. Ellas llevan tirso y *pardalis*.
203. Londres, British Museum E 75. Copa. Pintor de Briseida. *ARV2* 406, 2. *ARFV: Archaic*, fig. 271. Dioniso danzando, con un tirso y una serpiente en la mano, entre Silenos y Ninfas.

### 2. 2. 3. LAS MUJERES SOLAS CON DIONISO: ¿NINFAS O MENADES?

#### VASOS ÁTICOS DE FIGURAS NEGRAS

205. Paris, Louvre E 831. Anfora de cuello. Grupo Tirrenico: pintor de Castellani. 560 a C. *ABV* 103, 108. *Para* 35, 39. *Add2* 27. *CVA*, d lam. 2, 4 y 10. *LIMC* III, s.v. Dionisos nº 325; *Schöne Thiasos*, nº 207. Dioniso sentado entre mujeres y animales.
206. Paris, Biblioteca Nacional 222. Ánfora. Pintor de Amasis. Mortoja *Dionysos*, 99. s McNally *Maenads*, p. 119 nota 23. *LIMC* s.v. Dioniso nº 294 con ilustración. Dioniso frente a dos mujeres, probablemente ménades, que se acercan a él cogidas por el hombro. Una de ellas lleva una liebre en la mano. Lámina XXXII.1.

#### VASOS ÁTICOS DE FIGURAS ROJAS

207. Arlesheim, Colección privada. Ánfora de cuello. Pintor de Antímenes. *ABV* 269, 41.burow ca. 510 a C. Lado B, Dioniso entre dos Ninfas o ménades danzantes. Lámina XXXII.2.
208. Omaha, *Joslyn Art Museum* 1965.408. Ánfora de cuello. Sin atribuir. ca. 500 a. C. Steiner, A., *Joslyn Art Museum. Ancient Greek Pottery*, Omaha, Nebraska, pp. 63-64, nº 21. Dioniso montado sobre un burro itifálico entre dos ménades o Ninfas danzantes, coronadas de hiedra. Lámina XXXIII.

## 2.2.4. MUJERES SOLAS EN EL ENTORNO DIONISIACO: NINFAS O MENADES

### VASOS ATICOS DE FIGURAS NEGRAS

209. Kurashiki Ninagawa, N° 26. Ánfora Nicosténica. De Atenas. Firmada por Nicóstenes, ca. 525 a C. Simon *Kurashiki*, n° 26. En el asa, una figura femenina danzante (Ninfa?). Lámina XXXIV.2.

### VASOS ÁTICOS DE FIGURAS ROJAS

210. Munich, Antikensammlungen. 2645. Copa. De Vulci. Pintor de Brigo. *ARV2* 371, 15. *ARFV: Archaic*, fig. 256. En el interior, una ménade con tirso, *pardalis* y una serpiente enrollada en la cabeza. Lámina XXV.2
211. Arlesheim. Copa. Pintor de Brigo. ca. 495 a. C.. Schefold *Meisterwerke*, p. 43, 188-189, figura 204. En el interior, Ninfa o ménade con *pardalis* y bastón o tirso decapitado a la entrada de una gruta.
212. Suiza, Colección privada. Copa. Macrón. Hacia el 490 a C. Schefold *Meisterwerke*, p. 46 y s., 188, figura 206. Menádes o Nínfas bailando y haciendo musica. Van coronadas de hiedra y además de los tiros llevan una de ellas ramas vegetales, crótalos y doble flauta. En el interior, figura sola con *pardalis* y tirso. Lámina XXXV.

### 3. EL CORO DE LAS NINFAS CON LOS DIOSES

#### 3. 1. LAS NINFAS Y HERMES

##### CERÁMICA ÁTICA

213. Londres BM, B 230. Anfora . ca.. 530 a C. *CVA* 4., Lámina 56, 4 b. *LIMC* V s.v. Hermes nº 356 b) con Lámina y bibliografía. A, la apoteosis de Heracles; B, Hermes con quitón corto y el caduceo en la mano, se vuelve hacia un grupo de cinco mujeres. Una de ellas toca los crótalos, las demás hacen gestos con las manos (Ninfas?).
214. Oxford. Ashmolean Museum 222. Hidria. De Vulci. 530-510 a.C. *ABV* 281, 7; *Add2* con bibliografía. Círculo del pintor de Antímenes. *LIMC* V s.v. Hermes nº 356 a) con Lámina y bibliografía. Hermes y tres pares de mujeres (Ninfas?) con crótalos. Ramas en el campo y en las manos de la primera ninfa)
215. Munich 1490. Anfora de cuello. De Vulci. 530-510 a C. *ABV* 321, 5. *Para* 141. Grupo de Medea. Chr. Clairmont, *Das Parisurteil in der antiken Kunst* (1951), 115, Lámina. 40. Boardman *ABFV*, fig. 218. *LIMC* V s.v. Hermes, nº 339. A: Hermes y tres mujeres, Ninfas; una de ellas tocando los crótalos; B: Satiro y Ninfa danzando. Lámina XXXVII.
216. Ginebra I 497. Anfora de cuello. *ABV* 603, 62. Después del 500 a.C. El pintor de la línea roja (Red-line Painter), aunque personalmente yo creo que pertenece a la llamada "Clase de la banda de lunares" (Dot-band Class). *CVA* Ginebra 2, III, H, Lámina 5, 4.. A: Hermes y tres mujeres con ramas en las manos (Ninfas?); B, Dioniso o Hefesto en un burro con dos sátiros.

## RELIEVE

217. Delfos, Museo 1203. Cabeza de mármol de una cariátide, llamada "cariátide Anónima". ca. 540-530 a. C. G. M. Richter *Korai* (1968), nº 86, figs. 272.274. . *LIMC V*, s.v. Hermes nº 329 con Lámina (= Apollon 754 con bibliografía y Lámina = Charites, nº 17 ); J. Boardman, *Greek Sculpture. The archaic period* (Londres 1991), p. 158, fig. 209. En el "polos" de la cariátide, relieve que muestra a un citaredo, probablemente Apolo, seguido por cuatro figuras femeninas. Frente a él se encuentran tres figuras que se dirigen hacia la izquierda seguidas por un joven con una siringa, que puede ser Hermes.
218. Atenas, Mus. Acr. 702. Relieve. 520-500 a C. Payne, H./Young, G. M., *Archaic Marble Sculpture from the Acropolis* (1936) 49, lám. 128, 3. *LIMC V* s.v. Hermes, nº 321 (= Charis, Charites nº 20). Tras un personaje masculino que toca la doble flauta siguen tres muchachas en actitud de danza, mirando hacia el espectador, cogidas de las manos. La última lleva de la mano a un niño o a un personaje de menor tamaño. Lámina XLII.2.

### 3. 2. LAS NINFAS Y APOLO

#### VASOS ÁTICOS DE FIGURAS NEGRAS

219. San Petersburgo, MFA (Colección de Costas Lemonopoulos, San Petersburgo). Ánfora. Sin atribuir. C. 515-505 a. C. Shapiro, H. A, *Art, Myth and Culture. Greek Vases from Southern Collections*, Nueva Orleans, 1981, nº 2, con lámina. Lado A, Apolo citaredo y cuatro diosas (Ninfas?). Lámina XXXVII.1.



### 3. 3. EL CORO DE LAS NINFAS EN SOLITARIO (?)

#### VASOS ÁTICOS DE FIGURAS NEGRAS

220. Colección de la Cummer Gallery of Art, Jacksonville. Ánfora de cuello. Grupo de Toronto 305. 520-510 a. C. *Para* 125, 5 bis. Shapiro *Southern Collections*, p. 40-41, nº 12 con figura. A. Dionisos entre Silenos danzantes; B, Cinco mujeres alineadas, vestidas con quitones y himatia decorados. Todas llevan largos bucles o trenzas cayendoles sobre los hombros y tenias. Dos de ellas tocan los crótalos y la del medio sostiene una amplia rama (vid?). Lámina XXXVI.2.

221. Munich 1508. Ánfora. Finales del siglo VI a. C. *CVA* Munich. Cinco mujeres alineadas, vestidas con quitones e himatia, gesticulando con las manos. La figura central sostiene una amplia rama que no tiene hojas. Lámina XXXVI.1

### 3.4. ESCENAS DE MUJERES ANONIMAS

#### VASOS PROTOÁTICOS

222. Atenas, Museo del Ágora, P26411. Hidria. Eva Brann, *Agora 8, Late Geometric and Protoattic Pottery* (Princeton, 1962), 78, nº 417, lám. 25; E.B. Harrison, "The Dress of the Archaic Korai", en *New Perspectives in Early Greek Art* (Londres, 1991), p. 220, fig. 3. En el cuello, tres mujeres en procesión, envueltas en mantos con ramas en las manos. Lámina XXXVIII.1.

#### 4. LAS NINFAS Y LA DANZA

##### VASOS GEOMÉTRICOS

223. Harvard University, Arthur M. Sackler Museum, 1935.35.17. Fragmento de una copa. Del Heraion de Argos. *From Pasture to Polis. Art in the Age of Homer*, Columbia y Londres, 1993, nº 53, pp. 152-3, con abundante bibliografía. Muchachas unidas por las manos sosteniendo ramas.
224. Tirinto. Fragmento de cratera. H Schliemann, *Tiryns*, Londres, 1886, lámina 16 abajo. J. Boardman "Symbol and History in Geometric Art" en la publicación de Moon, *Ancient Greek Art and Iconography*, Wisconsin, 1983, nº 2, p. 22-23, fig. 2.14. Muchachas unidas por las manos sosteniendo ramas. El fondo de líneas esquemáticas es la representación del mar.
225. École Française d'Archéologie de Atenas (Argos C 229). Cratera. De Argos. Geométrico tardío, ca. 725-70 a. C. Atribuido al Pintor de la danza. Langdon, S. (ed.), *From Pasture to Polis. Art in the Age of Homer*, Londres, 1993, pp. 150-151, figura 22, Muchachas danzando con ramas en las manos. Láminas XL.1 y XLI.
226. Harvard, A. M. Sackler Museum 1954.33. Fragmento de cratera. Del Heraion de Argos. Geométrico tardío, ca. 725-70 a. C. Atribuido al Pintor de la danza. Tölle, *Frü griechische Reigentänze* 45, nº 115, lámina 24 c. Langdon, S. (ed.), *From Pasture to Polis. Art in the Age of Homer*, Londres, 1993, pp. 150-151. nº 52 con abundante bibliografía. Muchachas danzando con ramas en las manos.

## VASOS PROTOÁTICOS

227. Atenas, Museo Arqueológico Nacional, 18 435. Hidria. 725-700 a. C. *Human figure*, 85, nº 15 con bibliografía; *Dal Mito al Logos, La figura umana nell'arte greca (VIII-VI sec. a. C.)*, Florencia, 1986, nº 8 del catálogo, con bibliografía; Harrison, E. B., "The Dress of the Archaic Korai", en *New Perspectives in Early Greek Art*, 217- 239, Londres, 1991, pp. 217-239, fig. 4. Coro de muchachas danzando cogidas de las manos, mientras sostienen ramas. El fondo parece ser una representación esquemática del agua. Lámina XL.3.
228. Atenas, Museo del Ágora p 10229. Fragmentos del cuello de una hidria. Eva Brann, *Agora 8, Late Geometric and Protoattic Pottery* (Princeton, 1962), 78, nº 416, lám. 25. Harrison, E. B., "The Dress of the Archaic Korai", en *New Perspectives in Early Greek Art*, 217- 239, Londres, 1991, pp. 217-239, fig. 5. Coro de muchachas danzando cogidas de las manos sosteniendo ramas en las manos. El fondo parece ser una representación esquemática del agua. Lámina XL.2.

## VASOS ÁTICOS DE FIGURAS NEGRAS

229. La Habana, Colección Condes de Lagunillas, nº 120. Fíale. 540-530 a. C. Olmos, R., *Vasos Griegos de la colección Condes de Lagunillas*, Zürich, 1989, nº 13, p. 55, con lámina. "La danza de las Nereidas alrededor del ónfalo del mar", según Olmos. Un grupo de muchachas cogidas de las manos danzando alrededor del borde de la fíale. Lámina XXXIX.1.

## RELIEVE

230. Reggio, Museo 786c. Metopa(?) de terracota. De Reggio. Tercer cuarto del siglo VI a. C. Robertson, M., *A Shorter History of Greek Art*, Cambridge, 1981, fig 25. Muchachas con trenzas, corriendo o bailando cogidas por el hombro. Lámina XLII.1.

## 5. LAS NINFAS Y EL AGUA

### 5. 1. IMAGENES DE LA RELACIÓN DE LAS NINFAS CON EL AGUA

#### CERÁMICA LACONIA

231. Antiguamente en Kassel, S49a. Fragmentos de una copa, hoy perdida. De Samos. Pintor de la Caza. 560-550 a.C. Boehlau, J. *Aus ionischen und italischen Nekropolen*, Leipzig, 1898, 128-29, lám. 11.1; Stibbe, C.M., *Lakonische Vasenmaler des sechsten Jahrhunderts v. Chr.*, Amsterdam y Londres, 1972, N° 209, Pipili, M., *Laconian Iconography of the Sixth Century B. C.*, Oxford University Committtee for Archaeology, n° 12, Oxford, 1987, p. 37, fig. 51; 114, n° 95. Ninfas bañándose ?.

#### VASOS ÁTICOS DE FIGURAS NEGRAS

232. Roma, Villa Giulia 2609. Ánfora de panel. Pintor de Príamo. 520-500 a. C. Para 146, 8 ter. J.M Hurwit, "The representation of Nature in Early Greek Art", *New Perspectives in Early Greek Art*, editado por D. Buitron-Oliver, Hanover/Londres, 1991, pp. 33- 62. Siete Ninfas (Hurwit) se bañan y nadan en una gruta. Portada.

## 5. 2. ESCENAS DE MUJERES EN VASOS RELACIONADOS CON EL AGUA

233. Antiguamente en Berlín, Staatliche Museum, A 34. Soporte de dino. Pintor de Berlín A 34 (antes Pintor de las mujeres). Ca. 630 a.C. De Egina. *ABV* 1.1. *CVA* I, lám. 23; *ABFV*, fig. 3, pp. 15 y 242. Una procesión de mujeres con el pelo largo y sujeto por una tenia rodea el pie del vaso. Lámina XXXVIII. 2
234. Eleusis 766. Lutróforo. *ABV* 86, 6. En el cuello, procesión de mujeres.
235. Atenas, North Slope R 71. Fragmentos de lutróforo. De Atenas. *ABV* 88, 1. En el cuello, procesión de mujeres.
236. Atenas, North Slope R 73. Fragmentos de lutróforo. De Atenas. *ABV* 88, 2. En el cuello, procesión de mujeres.
237. Atenas, Ágora P1261. Lutróforo-hidria. De Atenas. *ABV* 89, 1. *Ágora XIII*, nº P1261, lám. 37, 375. En el cuello, procesión de mujeres.
238. Atenas, North Slope AP 942. Lutróforo. De Atenas. *ABV* 89, 2. En el cuello, procesión de mujeres.
239. Atenas, North Slope R 72. Fragmentos de lutróforo-hidria. De Atenas. *ABV* 89, 3. En el cuello, procesión de mujeres.
240. Atenas, Acrópolis 1164. Fragmentos de lutróforo. De Atenas. *ABV* 89, 4. En el cuello, procesión de mujeres.

241. Atenas, Acrópolis 1165 . Fragmentos de lutróforo. De Atenas. *ABV* 89, 5.  
En el cuello, Procesión de mujeres.

### 5. 3. LOS VASOS CON PRÓTOMOS FEMENINOS Y OTROS VASOS PLASTICOS

#### VASOS NO ATICOS

242. Mainz, Universidad inv. 201. Fragmento de una hidria de bronce laconia. 580-570 a. C. K. A. Neugebauer *AA*, 1938, 329 y ss. Schefold *Meisterwerke*, p. 144, nº II. 111. Restos del asa de la hidria que está coronada por dos serpientes y termina abajo en una cabeza femenina peinada con ondas sobre la frente y con largos tirabuzones o trenzas y tocada con un “polos” o una diadema. Lámina XLVI.1.
243. Colección privada de Suiza. Tessin. Jarra de bronce. Tarentina?. Schefold *Meisterwerke*, p. 39, 176, fig. 178. En el asa, prótomo de Ninfa (Schefold). Lámina XLVI.2.
244. Paestum. Hidria de bronce. relacionada con el santuario subterráneo de Paestum. C. Sestieri, *Bolletino d'Arte*, 40, 1955, 61, fig. 19. Neutsch, B., ΤΑΣ ΝΥΜΦΑΣ ΕΜΙ ΗΙΑΡΟΝ. *Zum unterirdischen Heiligtum von Paestum*, Heidelberg, 1957, fig. 11. Prótono de muchacha con trenzas entre carneros.
245. Chatillon-sur-Seine, Museo. De Vix. Cratera de volutas de bronce. Mediados del siglo VI a. C. Robertson, M., *A Shorter History of Greek Art*,

Cambridge, 1981, fig. 58. Serpientes y leones en las asas. Una muchacha de pie sobre la tapa. Lámina XLVII.1.

246. Corinto A 263. Perriranthéria. Ginouvès, R., *Balaneutikè*, París, 1962, nº 66. Boardman, J., *Greek Sculpture. The archaic period*, Londres, 1991. Vaso sostenido por tres pies que son tres figuras femeninas, como cariátides. Lámina XLV.

## VASOS ÁTICOS DE FIGURAS ROJAS

247. Würzburg L 436. Cíato. Psiax. *ABV* 294, 16. Biers, W. R., "Some Thoughts on the Origins of the Attic Head Vase", *Ancient Greek Art and Iconography*, editado por W. Moon, Madison, Wisconsin, 1983, nº 8, p. 119-126, fig. 8.6a y 8.6b. Prótomo de muchacha. En el cuerpo, Dioniso y una mujer danzando ante él.

## 6. LAS NINFAS EN ESCENAS ESPECIALES

### 6. 1. LAS NINFAS EN EL EPISODIO DE PERSEO Y LA GORGONA

#### VASOS CALCIDICOS

248. Londres, BM B155. Anfora tipo B. De Caere. 520 a.C. Rumpf, *ChalkVas*, nº 6, Láminas 12-15 con extensa bibliografía. Sichtermann en *EAA* s.v. Ninfe; Schauenburg en *EAA* s.v. Perseo, fig. 74. A. Ferrari, *I Vasi Calcidesi*, Turín 1978, p. 36, nº6. *LIMC* 1 (1981) s.v. Athena 508. A. Perseo, acompañado por Atenea, en presencia de las Náyades que portan los tres objetos mágicos el zurrón, el yelmo y las sandalias aladas. Lámina XLIX.1.

## VASOS ÁTICOS

249. Atenas, Fétichié Djami Aa 274. *LIMC*, IV, s.v. Graiai, nº 2.

### 6. 2. OTRAS IMAGENES DE LAS NINFAS

250. Estocolmo. Polos Beocio. ca. 530 a.C. Simon, E. "Hera und die Nymphen. Ein böotischer Polos in Stockholm", en *RA*, 2, 1972, pp. 205-220, fig. 8, con bibliografía. Hera flanqueada por cuatro Ninfas tocadas por un "polos" similar al de la diosa. Las dos primeras, situadas a su derecha y su izquierda, sostienen una granada.
251. Ciudad del Cabo, Museo de Sudáfrica. Ánfora de cuello. Estilo del pintor de la "línea roja". *Para* 302. *ABFV*, fig. 281. Pan y una mujer en ademán de iniciar la danza. Lámina XLIX.2.
252. Tetradracma de Siracusa. ca. 520 A. C. Schefold *Meisterwerke*, p.288, figura 431. Cabeza de Aretusa sobre una esvástica. Lámina XLVIII.3.
253. Tetradracma de plata de Macedonia. British Museum. Robertson, M., *A Shorter History of Greek Art*, Cambridge, 1981, fig. 60. Dos Ninfas con un ánfora puntiaguda. Lámina XLVIII.1.
254. Oxford Ashmolean Museum. Estater de los "Orreskioi" (Macedonia). ca. 540- 511 a.c. Hammond, N.G.L., "The Lettering and the Iconography of "Macedonian" Coinage", en *Ancient Greek Art and Iconography*, editado por W. Moon, Madison, Wisconsin, 1983, nº 16, pp. 245-258, fig. 16.2. Centauro y ninfa



255. Londres, BM 1958.12-17.1. Copa. *British Museum Quarterly*, 22, 1960, lámina X a. J.R., Green, "Ajax or Nymph?. An Aryballos in Dunedin", *AK*, 9, 1966, lám. 3, 4. Mujer (Ninfa?) perseguida por un burro. Lámina XXI.2.
256. Oxford, Asmolean Museum G. 8. Relieve fragmentario que representa a una mujer llevando una cabra. De Gela, Sicilia. 510-500 a. C. C. E. Vafopoulou-Richardson, C.E., *Ancient Greek Terracottas*, Oxford, 1991, nº 21, con bibliografía. Lámina XLIV
257. Londres, Museo Británico E 512. Enócoe. De Vulci. Pintor de Pan. *ARV2* 557, 125. *ARFV: Archaic*, fig. 341. Boreas raptando a Oritia, que corre precedida por otra muchacha. Lámina L.1.
258. Roma, Museos Vaticanos. De Vulci. Estamno. Hermonax. *ARV2* 484, 21. *ARFV: Archaic*, fig. 351. Zeus aproximándose a Egina, en presencia de otras muchachas. Lámina L.2

## **LÁMINAS**

## LISTA DE ILUSTRACIONES

*Portada:* Ánfora del pintor de Príamo (Nº 232). Ninfas bañándose.

### Lámina I

1. Dino de Sófilo (Nº 1). Detalle del grupo de las Ninfas.
2. Ídem. Detalle del grupo de las Gracias.

### Lámina II

1. Cratera corintia (Nº 6). Procesoión.
2. Fragmento de dino. Sófilo (Nº 2). Detalle del grupo de las ΝΥΣΑΙ.
3. Aríbalo corintio de Vulci, Necropoli dell' Osteria (600 a. C.). Dibujo.

### Lámina III

1. Cratera de columnas con procesoión nupcial. Basilea, mercado anticuario. 520-510 a.C.

### Lámina IV

1. Copa de Jenocles (Nº 5). Dibujo del interior.
2. Vaso François (Nº 3). Detalle de la procesoión del retorno de Hefesto al Olimpo.
3. Hidria ceretana (Nº 9). Retorno de Hefesto al Olimpo.

### Lámina V

1. Cratera de Lidos (Nº 12). Dibujo del grupo central: Hefesto, Ninfas y Silenos
2. Ídem. Lateral.

### Lámina VI

1. Copa del pintor de Oakeshott (Nº16). Lado A, el encuentro de Ariadna y Dioniso.
2. Ídem. Detalle de sileno y ninfa.
3. Ídem. Lado B, retorno de Hefesto al Olimpo.

#### Lámina VII

Hidria de figuras negras. Estilo del pintor de Lisípides (Nº20 bis). El banquete de Dioniso para emborrachar a Hefesto.

#### Lámina VIII

Cratera de figuras rojas (Nº48). Dibujo de la decoración del borde. Escena relacionada con el retorno de Hefesto.

#### Lámina IX

1. Ánfora del pintor de Antímenes (Nº 22). El retorno de Hefesto. Lado A, Dioniso y el tíaso.
2. Ídem. Lado B, Hefesto y el tíaso.

#### Lámina X

1. Copa del pintor de Amasis (Nº 59). El encuentro de Ariadna y Dioniso. Detalle del grupo central (Lado B).
2. Copa de figuras negras (Nº 90). Interior, Ariadna y Dioniso entre los Silenos y las Ninfas.

#### Lámina XI

Ánfora del pintor de Dayton (Nº 75). Lado A, Ariadna y Dioniso con dos parejas de sileno y ninfa.

#### Lámina XII

1. "Copa de Fineo" (Nº 54). Interior (lado B), escena de los amores de Ariadna y Dioniso con Silenos y Ninfas.
2. Ídem. Detalle del exterior.

#### Lámina XIII

1. Psictera calcídica (Nº4). Sileno agazapado tras una palmera espiando a una ninfa que baila o huye.
2. Fragmento de dino ático. Sófilo (Nº 123). Sileno y ninfa.

#### Lámina XIV

1. Lecito de figuras negras (Nº121). Ninfa perseguida por un sileno montado en un burro.

2. Escena de un aríbalo corintio (Nº115).

#### Lámina XV

1. Copa del pintor C. A. (Nº 126). Interior, sileno o y ninfa.
2. Copa del pintor de Oakeshott (Nº 137). Interior, sileno y ninfa bailando.

#### Lámina XVI

1. Ánfora calcídica (Nº 119). Danza de Silenos y Ninfas (lado A)
2. Ídem. Lateral.

#### Lámina XVII

Ánfora del pintor de Amasis (Nº 136). En el panel, danza de Silenos y Ninfas en torno a Dioniso (lado A).

#### Lámina XVIII

Ánfora del pintor de Antímenes (Nº 148). Lado A, sileno tocando la cítara entre dos Ninfas danzantes.

#### Lámina XIX

1. Ánfora de figuras negras (Nº 153). Lado A, ninfa cercada por dos Silenos
2. Ídem. Lado B, escena del rapto.

#### Lámina XX

1. Pélice del museo Británico W 40 (Nº 151). Lado A, sileno raptando a una ninfa.
2. Ídem. Lado B, escena de encuentro amoroso de una pareja mortal.

#### Lámina XXI

1. Copa de banda (Nº 138 bis). Ninfa cercada por dos Silenos y dos burros.
2. Copa de Cassel (Nº 255). Mujer (ninfa?) perseguida por un burro.

#### Lámina XXII

1. Copa beocia (Nº 117). Escena de Silenos y Ninfas.
2. Ánfora del pintor de Würzburg 252 (Nº 147). Lado A, escena erótica de Silenos y Ninfas.

### Lámina XXIII

1. Ánfora de figuras negras (Nº 74). Escena de vendimia con Ninfa y Silenos.
2. Copa de figuras negras (Nº 177 bis). Escena de vendimia con Ninfa y Silenos en presencia de Dioniso.

### Lámina XXIV

Copa de Macrón (Nº162). Interior, sileno y ninfa.

### Lámina XXV

1. Copa del pintor de Télefo (Nº 164). Sileno músico entre Ninfas danzantes.
2. Copa del pintor de Brigo (Nº 210). Interior, Ninfa o ménade (?).

### Lámina XXVI

Escena del ánfora del pintor de Dutuit (Nº 159). Ninfa y sileno.

### Lámina XXVII

1. Ánfora nicosténica de Oltos (Nº 156). A y B, parejas de sileno y ninfa.
2. Copa de figuras rojas (Nº 157). Escena de Sileno y Ninfas.

### Lámina XXVIII

1. Copa de Macrón (Nº161). Lado A, Silenos atacando a un ninfa dormida.
2. Ídem, lado B.

### Lámina XXIX

Copa de figuras rojas (Berlín 2279). Interior, Peleo raptando a Tetis.

### Lámina XXX

1. Ánfora del pintor de Lisípides (Nº 176 ter). Dioniso y Hermes entre Silenos, uno de ellos llevando a hombros a una ninfa.
2. Estamno (Nº 190 bis). Dioniso entre dos Ninfas y un sileno

### Lámina XXXI

Ánfora puntiaguda del pintor de Cleofrades (Nº 201). Dioniso entre Ninfas y Silenos.

#### Lámina XXXII

1. Ánfora del pintor de Amasis (Nº 206). Dioniso con dos Ninfas o ménades (?).
2. Ánfora del pintor de Antímenes (Nº 207). Dioniso entre dos Ninfas o ménades (?)

#### Lámina XXXIII

Ánfora de figuras negras (Nº 208). Dioniso montado en un burro itifálico entre dos Ninfas o ménades (?) danzantes.

#### Lámina XXXIV

1. Ánfora nicosténica del Grupo del tíaso (Nº 146) Danza de Silenos y Ninfas.
2. Ánfora nicosténica (Nº 209). En el asa, ninfa (?) danzante.

#### Lámina XXXV.

Copa de figuras rojas (Nº 212). Interior, lado A y lado B, ménades o Ninfas (?).

#### Lámina XXXVI.

1. Ánfora de figuras negras (Nº 221) Coro de Ninfas (?)
2. Ánfora de figuras negras (Nº 220) Coro de Ninfas (?)

#### Lámina XXXVII

1. Ánfora de figuras negras (Nº 219). Apolo entre las Ninfas (?).
2. Ánfora de figuras negras (Nº 215 ). Hermes y las Ninfas (?).

#### Lámina XXXVIII

1. Ánfora protoática (Nº 222). Detalle procesión de mujeres con ramas en las manos.
2. Dibujo de la decoración del pie de un dino perdido (Nº 233). Procesión de mujeres.

#### Lámina XXXIX

1. Fíale ática (Nº229). Coro de muchachas danzando (Ninfas o Nereidas?)

2. Lecito del pintor de Amasis (Nueva York, MMA 56.11.1). Sobre el hombro del lecitio, escena de muchachas bailando.

#### Lámina XL

1. Cratera de Argos (Nº 225), Período geométrico. Escenas de muchachas danzando.
2. Fragmento de Hidria protoática (Nº 228). En el cuello, escena de muchachas danzando.
3. Hidria geométrica (Nº 227). En el cuello, escena de muchachas danzando.

#### Lámina XLI

Cratera de Argos (Nº 225). Período geométrico. Escena de muchachas danzando.

#### Lámina XLII

1. Fragmento de friso o metopa (?) (Nº 230). Muchachas danzando.
2. Relieve de la Acrópolis (Nº 218).

#### Lámina XLIII

Reconstrucción de la decoración de las columnas de Apolo en Dídima (Gruben). 540-520 a. C .

#### Lámina XLIV

Fragmento de terracota (Nº 256).

#### Lámina XLV

- 1 y 2. Perriantheria (Cf. Nº 246). Dibujo.

#### Lámina XLVI

1. Asa de una hidria de bronce (Nº 242)
2. Jarra greco itálica (Nº 243).

#### Lámina XLVII

1. Cratera de bronce con tapa (Nº 245).
2. Vaso plástico en forma de cabeza de burro.



#### Lámina XLVIII

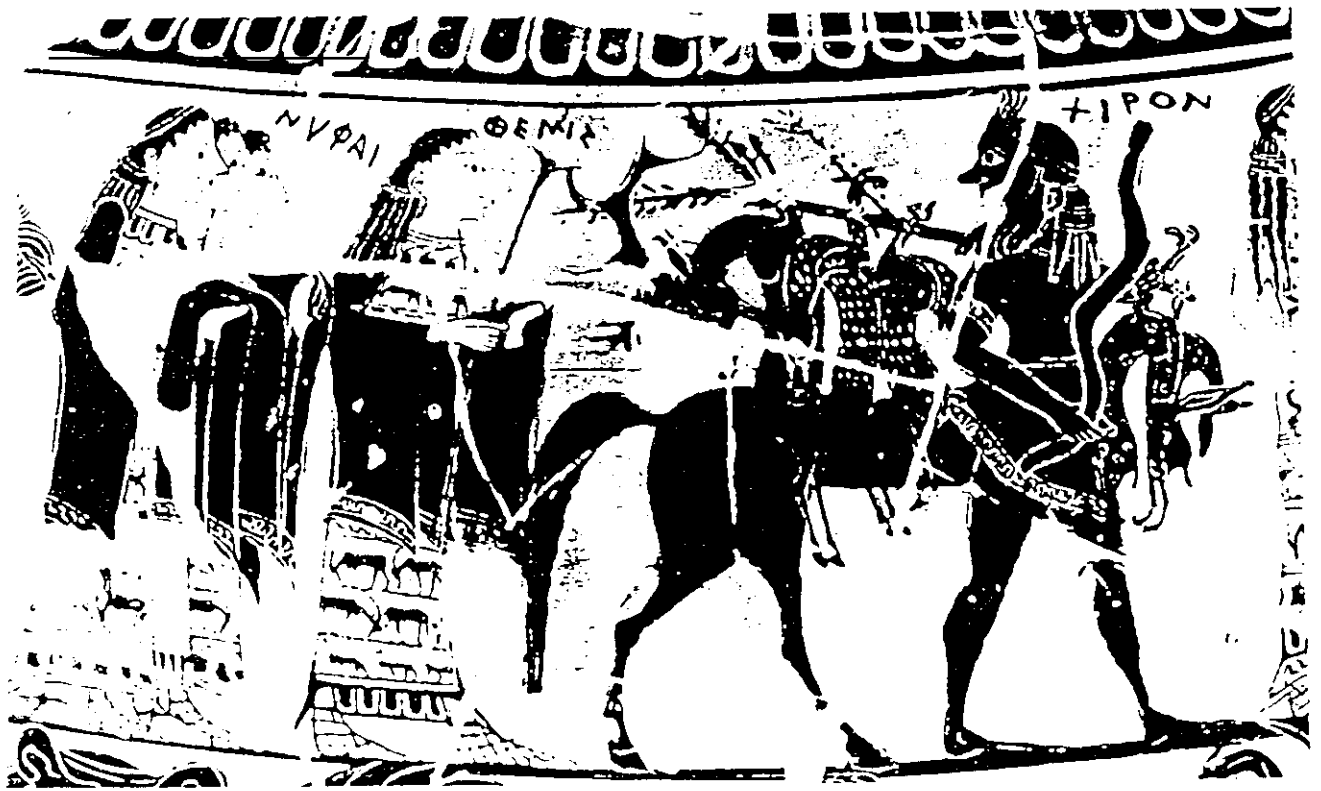
1. Moneda de plata (Nº 253). Macedonia.
2. Moneda de Macedonia (Nº 166). Pareja de sileno y ninfa danzando.
3. Moneda de Siracusa (Nº 252) Cabeza de la Ninfa Aretusa sobre esvástica.

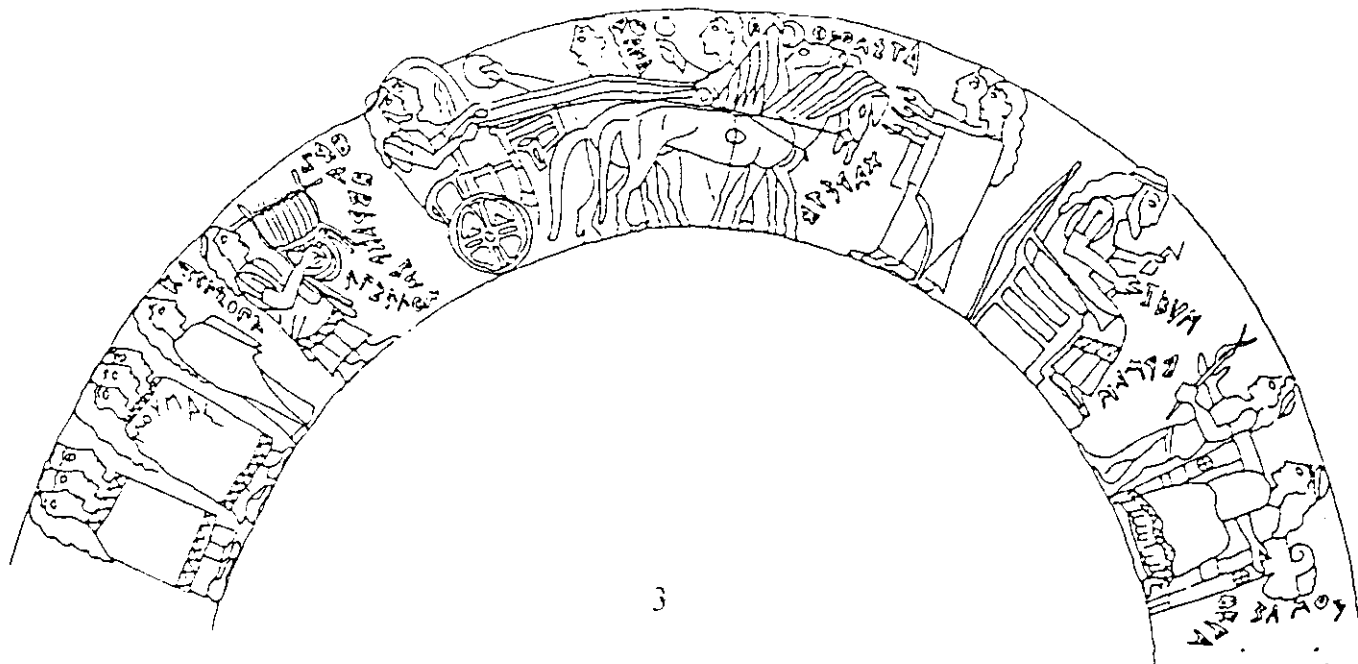
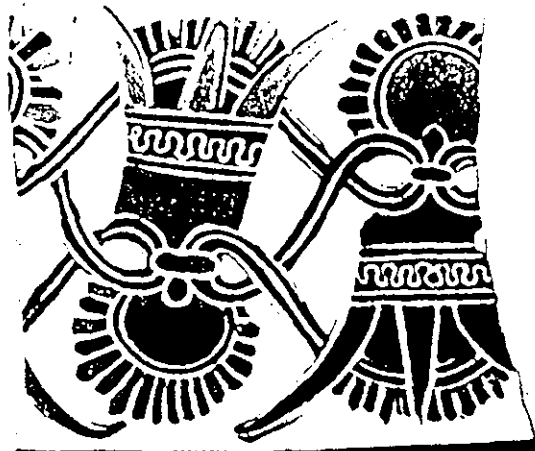
#### Lámina XLIX

1. Ánfora calcídica (Nº 248). Perseo y las Náyades.
2. Ánfora (Nº 251). El dios Pan con una Ninfa (?)

#### Lámina L

1. Escena de Bóreas raptando a Oritia (Nº257).
2. Escena de Zeus raptando a Egina (Nº 258)

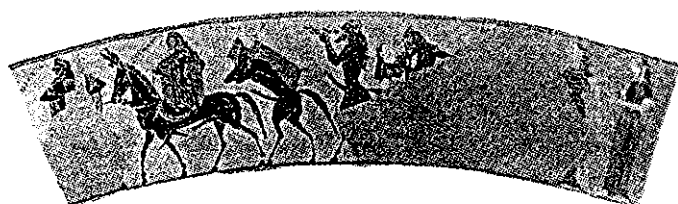








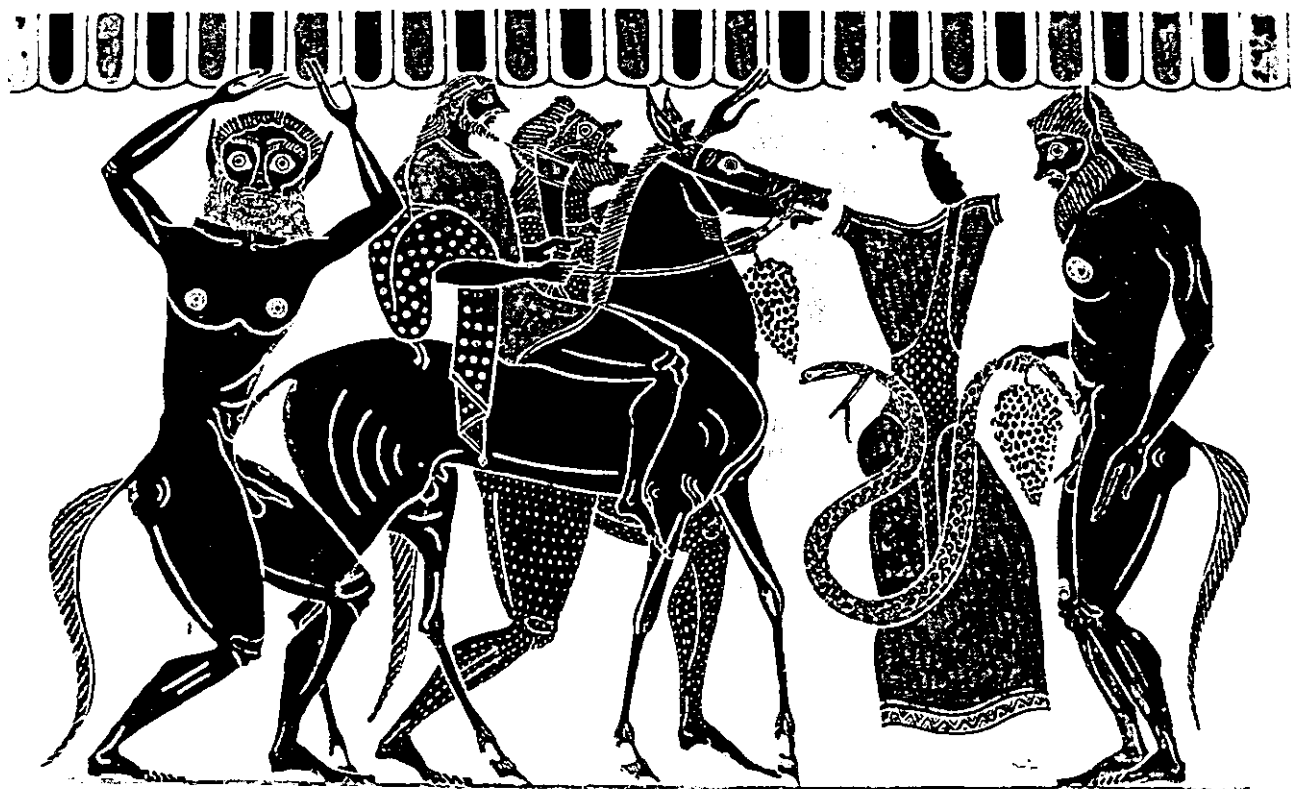
1



2



3



1



2



1



2



3









1

2





1



2





1



2



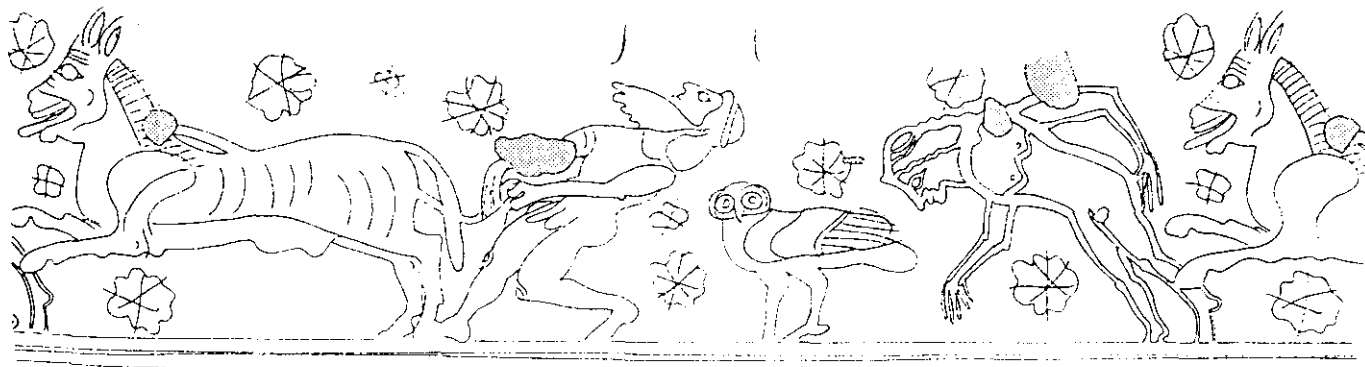
1



2



1



2



1

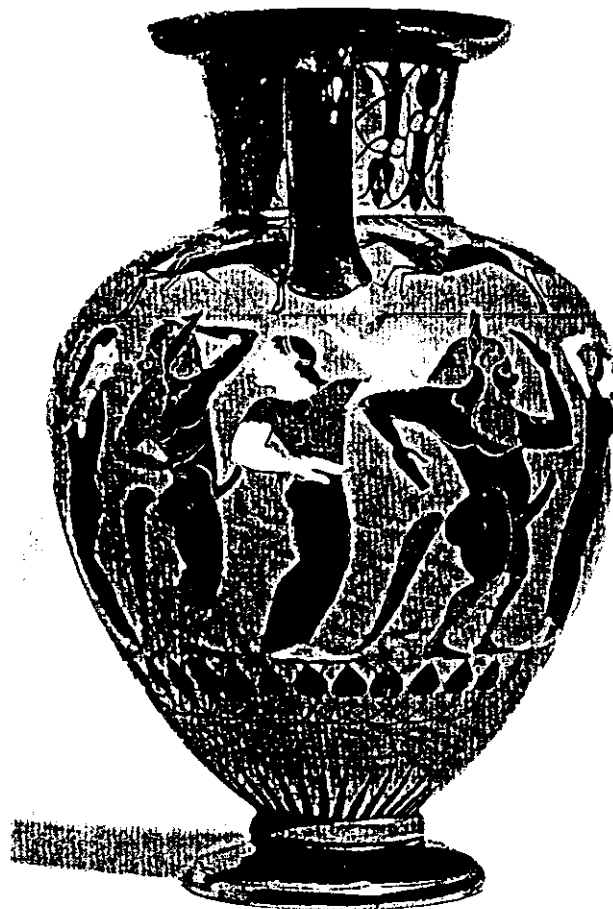


2

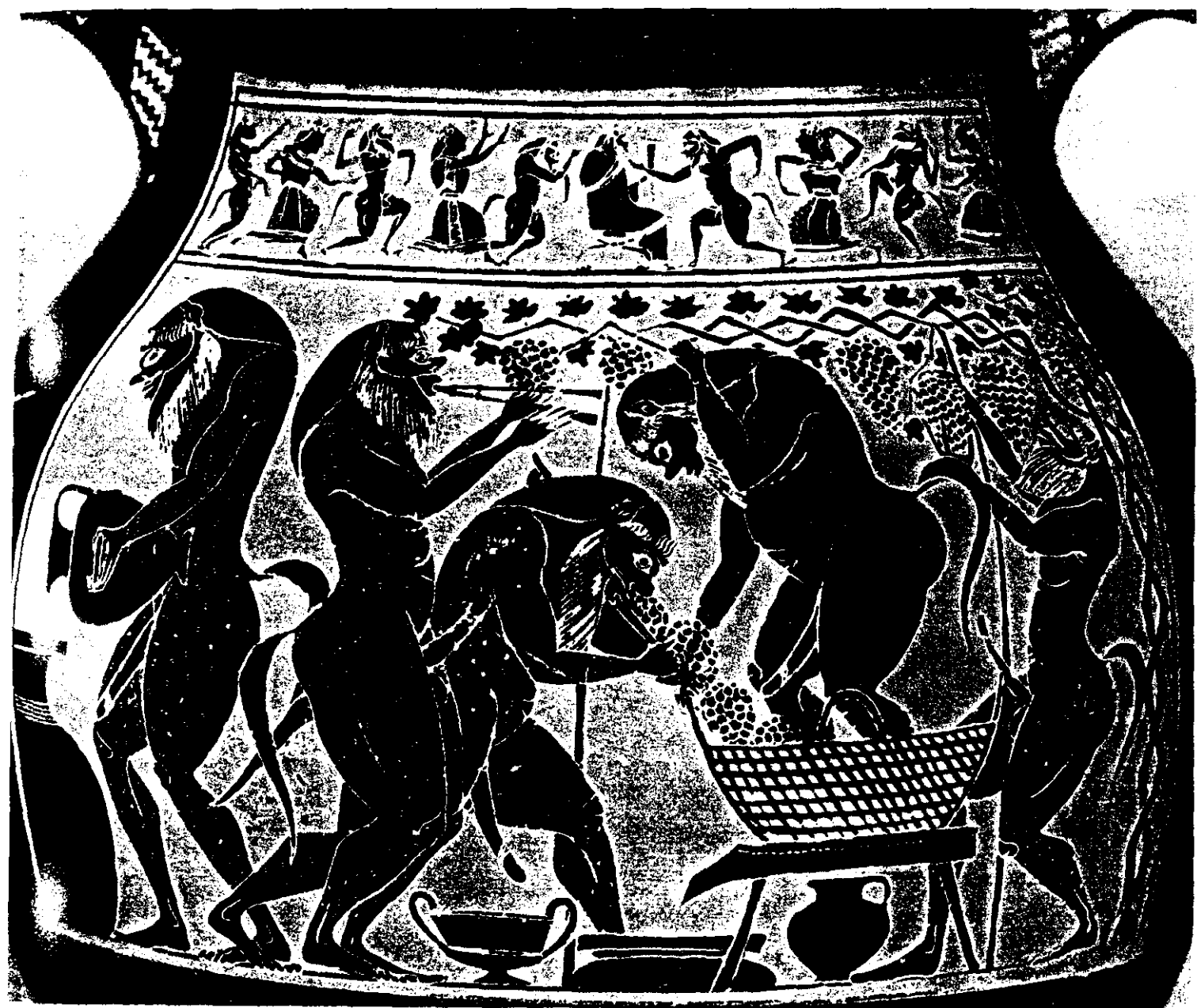


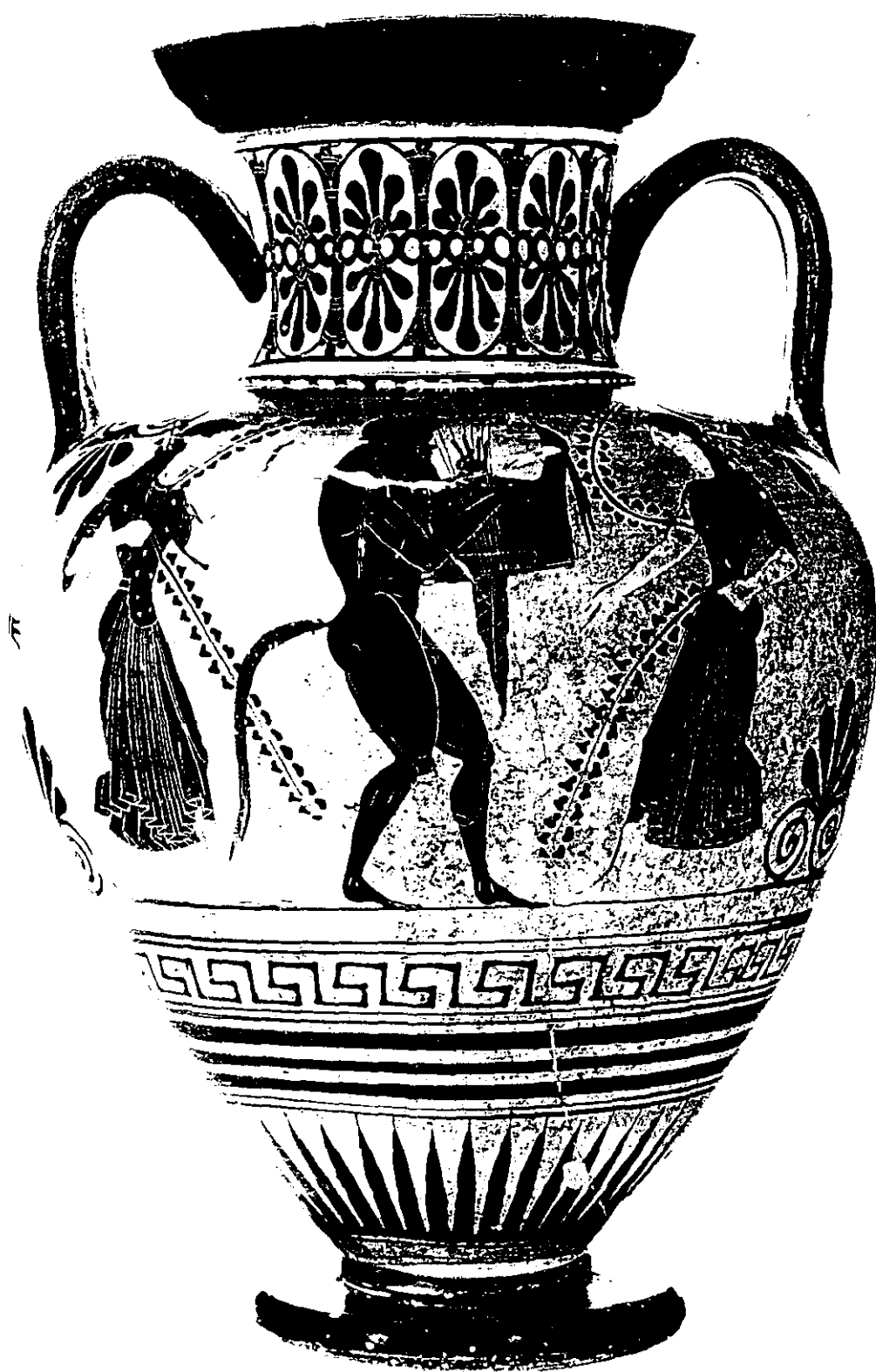


1



2







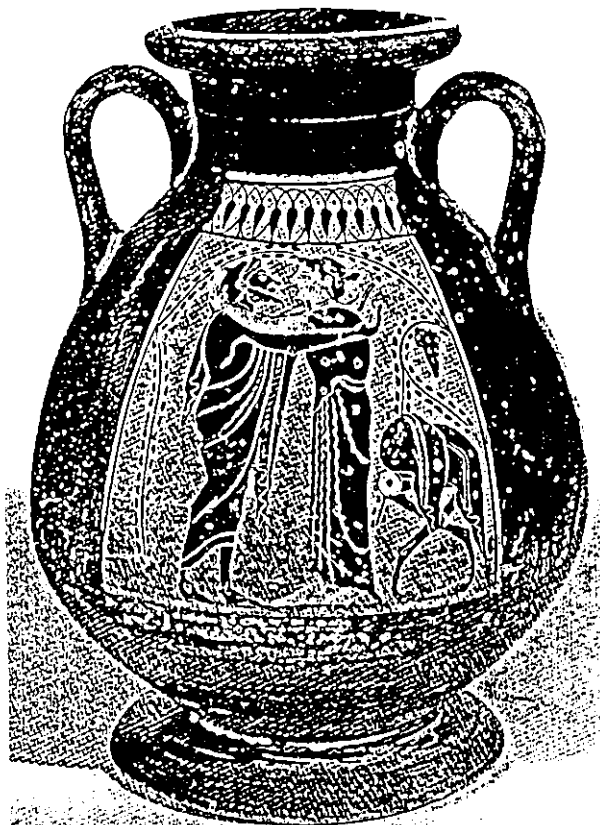
1



2



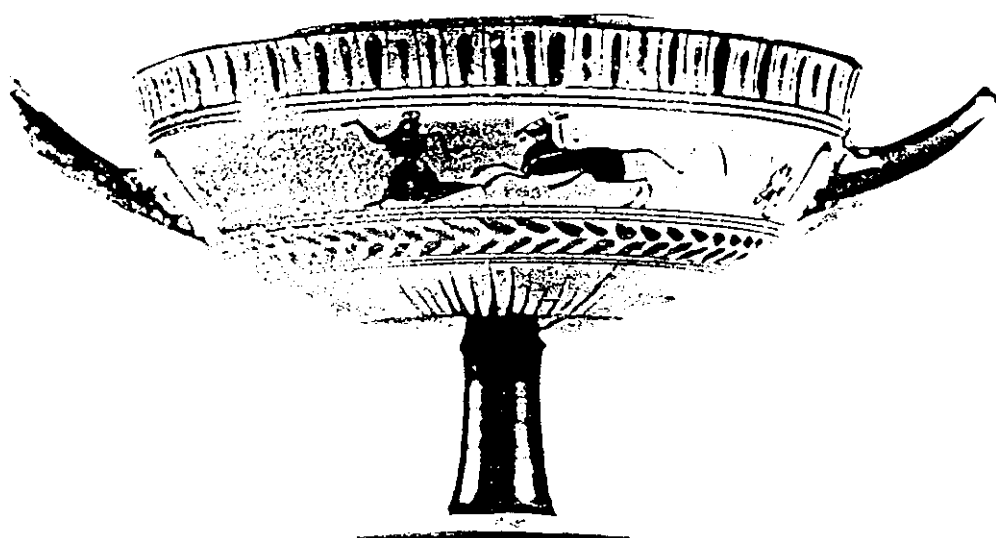
1



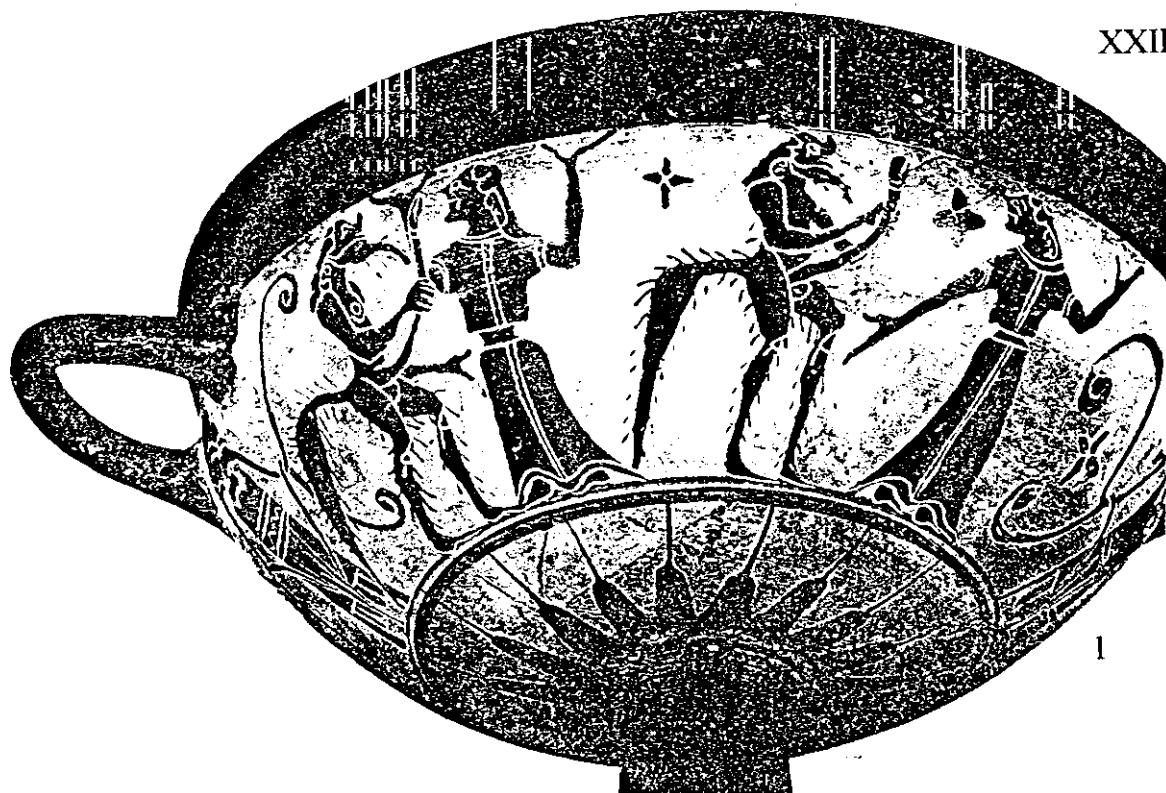
2



1



2





1



2







1



2





1



2



1

2







1



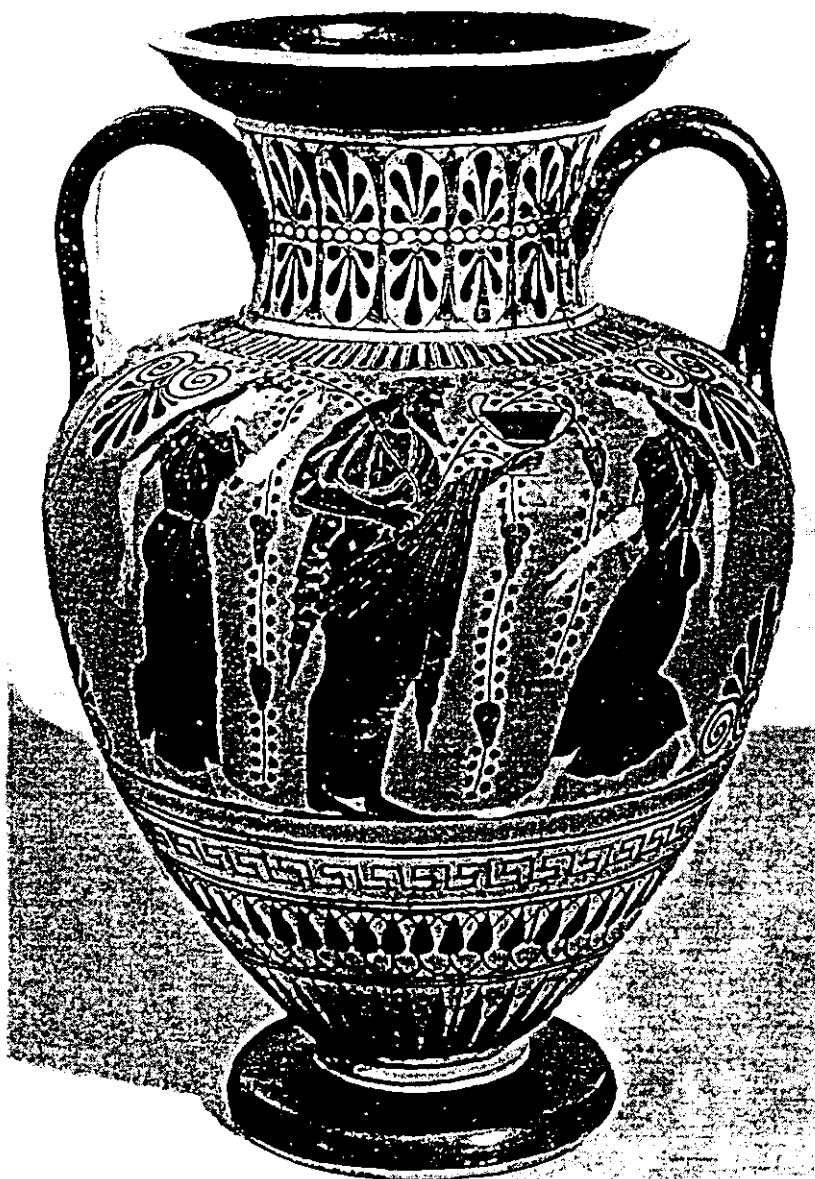
2







1



2









1



2

XXXVI



1



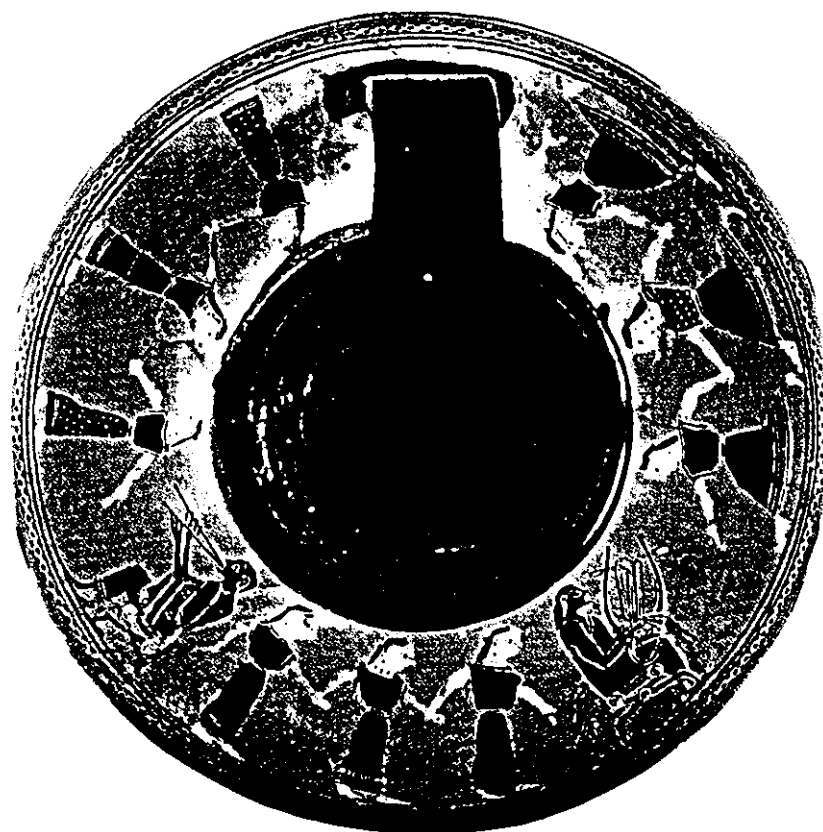
2



1



2



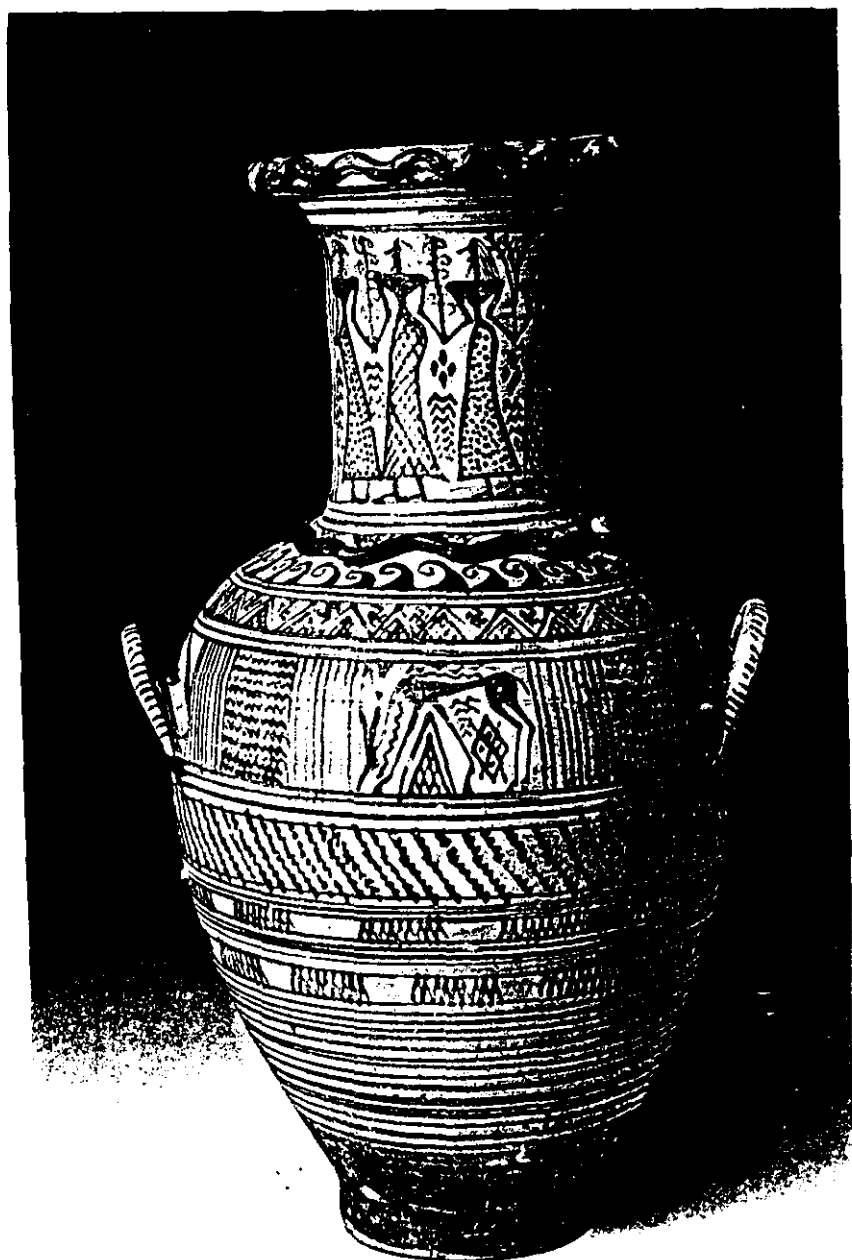




1

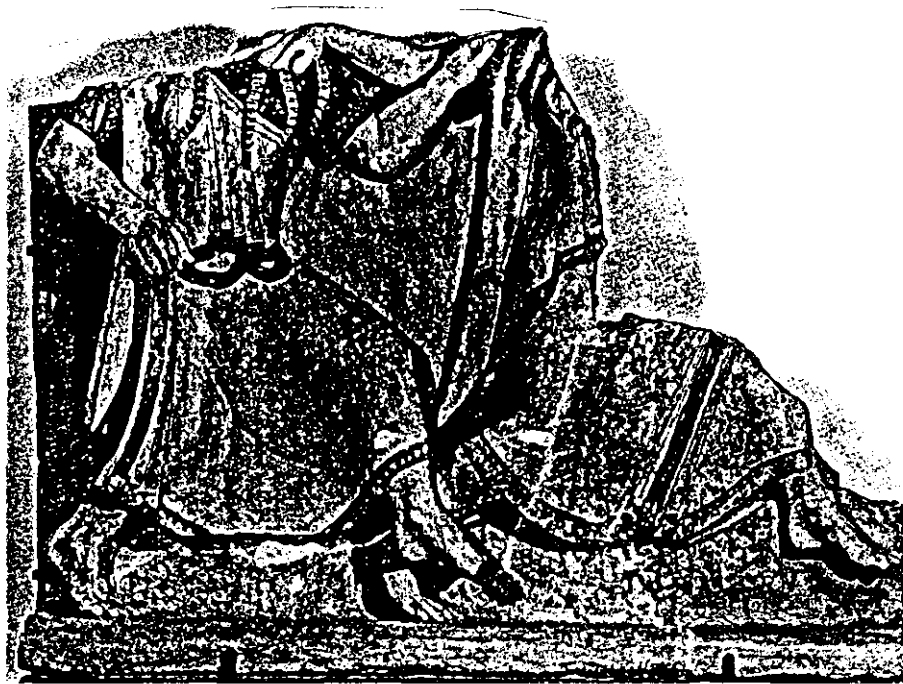


2



3

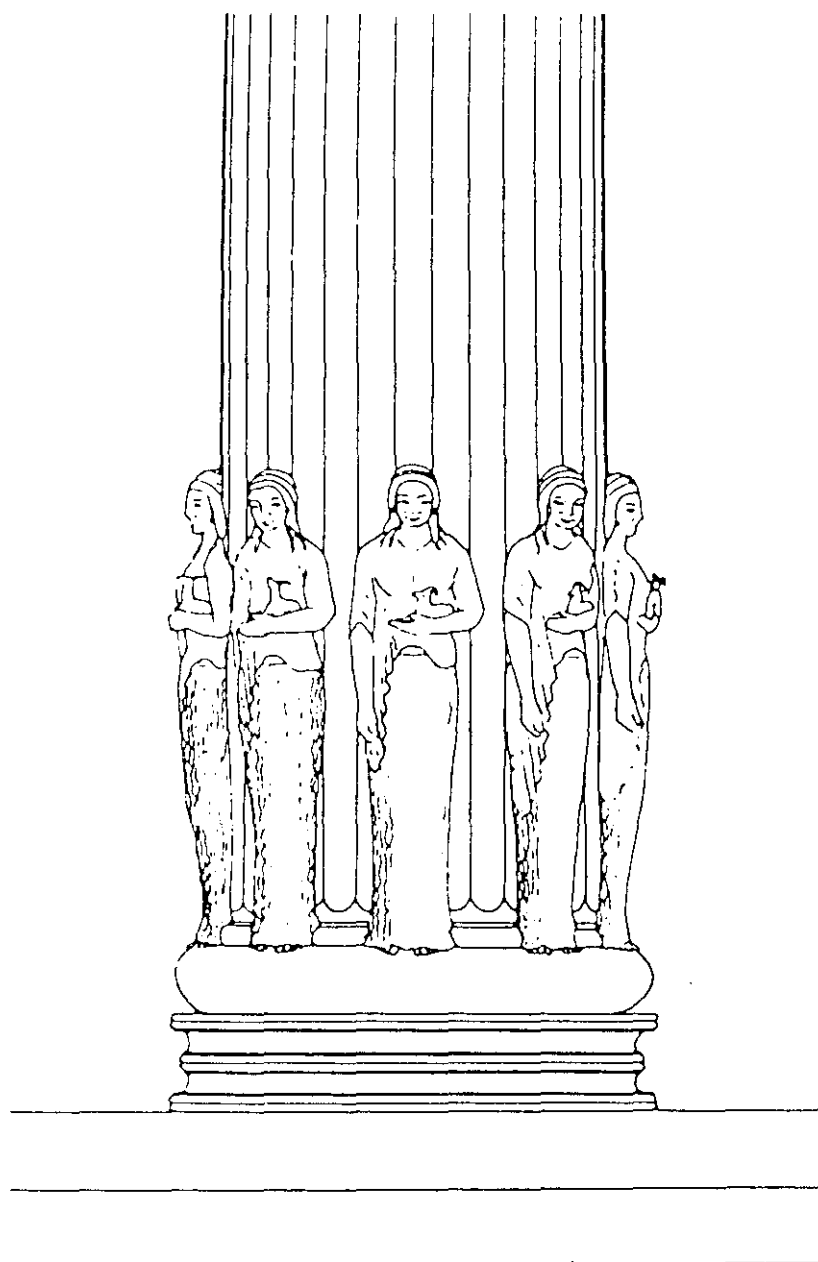


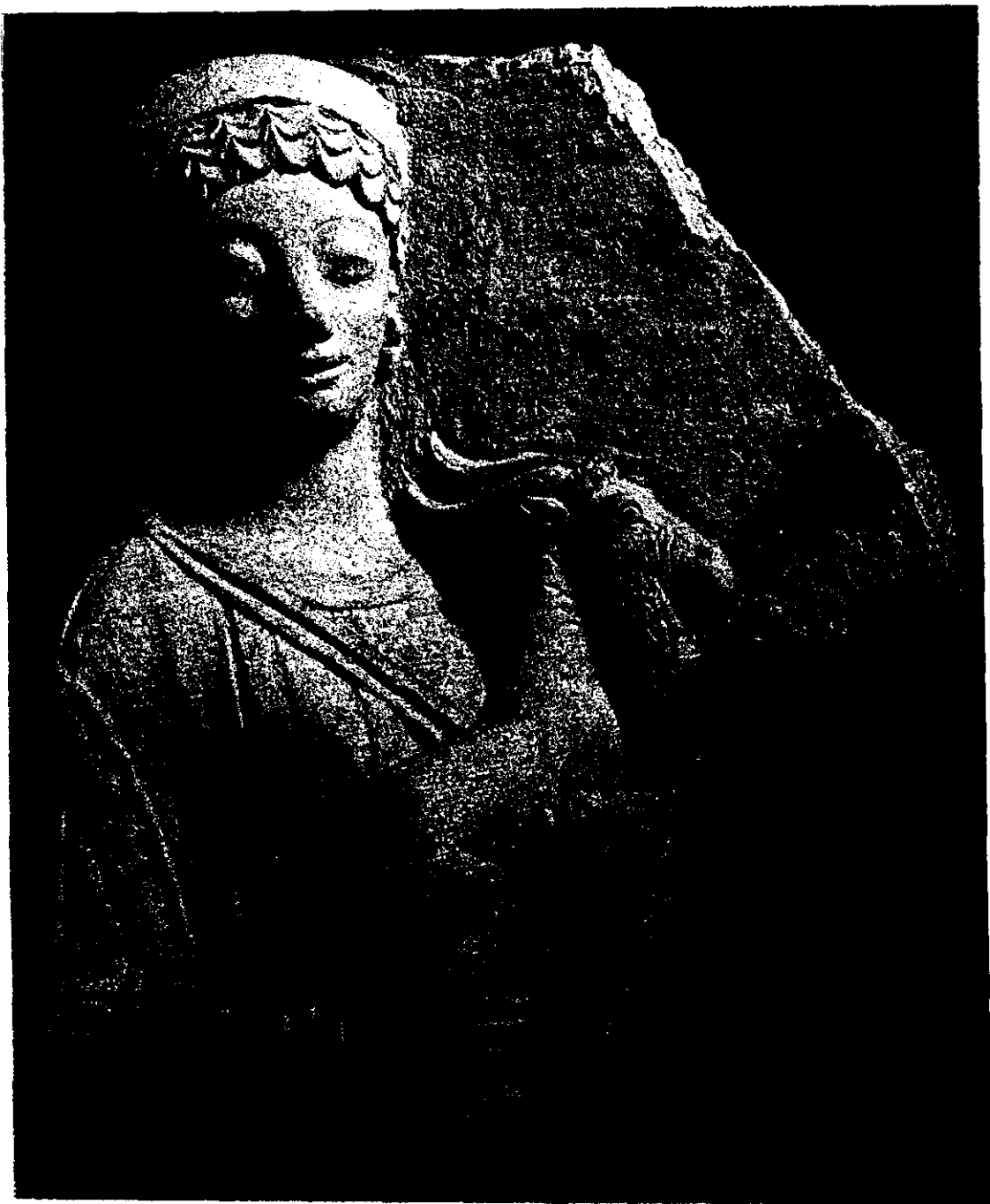


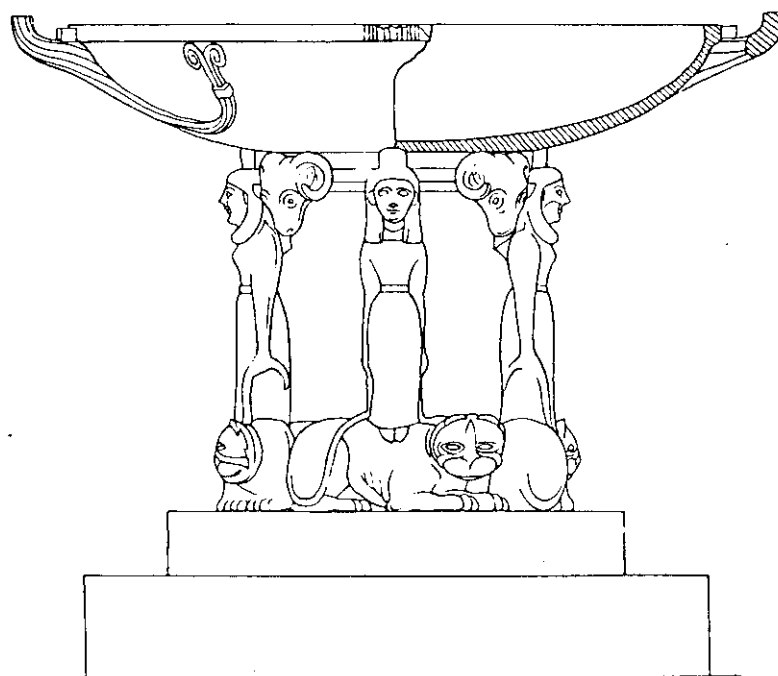
1



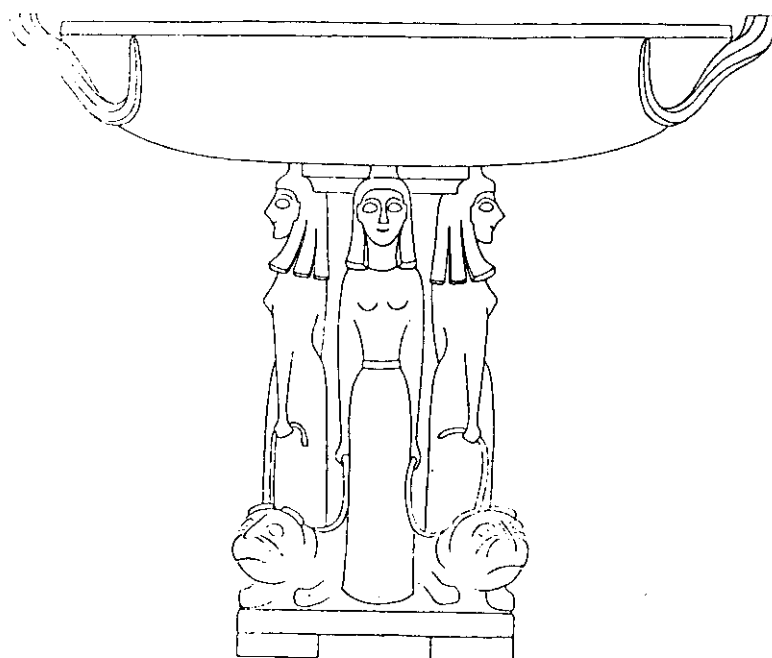
2



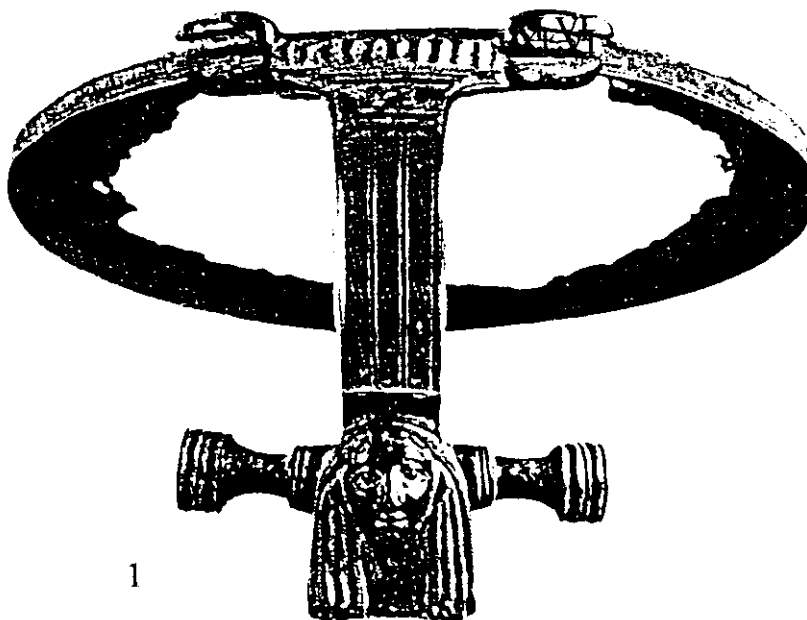




1



2



1

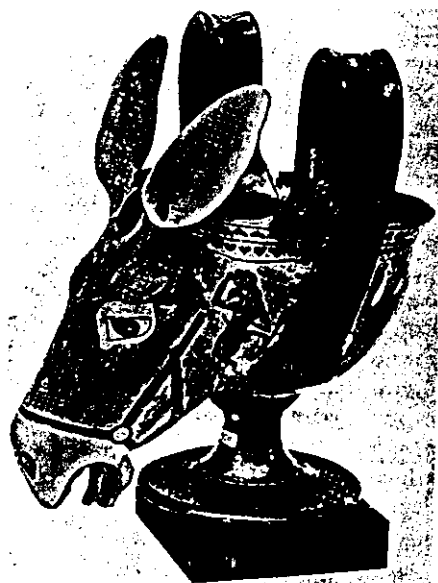
XLVI



2



1



2





1



2



3



1



2



1



2